КУЛЬТУРА И ВЛАСТЬ ОТ СТАЛИНА ДО ГОРБАЧЕВА

КРЕМЛЕВСКИЙ КИНОТЕАТР 1928 — 1953

ДОКУМЕНТЫ

РУРСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ (БОХУМ, ФРГ)
ИНСТИТУТ РУССКОЙ И СОВЕТСКОЙ
КУЛЬТУРЫ ИМ. Ю.М.ЛОТМАНА

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АРХИВНОЕ АГЕНТСТВО
РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АРХИВ
СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ

серия

КУЛЬТУРА И ВЛАСТЬ ОТ СТАЛИНА ДО ГОРБАЧЕВА

ДОКУМЕНТЫ

Москва
РОССПЭН
2005

РУРСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ (БОХУМ, ФРГ)
ИНСТИТУТ РУССКОЙ И СОВЕТСКОЙ
КУЛЬТУРЫ ИМ. Ю.М.ЛОТМАНА

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АРХИВНОЕ АГЕНТСТВО
РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АРХИВ
СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ

КРЕМЛЕВСКИЙ КИНОТЕАТР 1928 – 1953

ДОКУМЕНТЫ

Составители:
К.М.Андерсон, Л.В.Максименков (ответственные составители),
Л.П.Кошелева, Л.А.Роговая

Редактор Г.Л.Бондарева

Москва
РОССПЭН
2005

ББК 63.3(2)6-7
К 79

Издание подготовлено и осуществлено при поддержке Института русской и советской культуры им. Ю.М.Лотмана и Фонда Марги и Курта Мэллгаарда внутри Союза фондов поддержки немецкой науки (Эссен, ФРГ)

К 79 **Кремлевский кинотеатр. 1928—1953: Документы.** — М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2005. — 1120 с. (Серия: Культура и власть от Сталина до Горбачева. Документы.)

Сборник документов предлагает новую версию руководства Кремлем и Старой площадью советской кинематографией. Это взгляд изнутри Политбюро, Оргбюро, Секретариата ЦК ВКП(б), Агитпропа ЦК, Комитета по делам кинематографии на теорию и практику становления и развития советского кино. Бюрократическая летопись обретает конкретные лица реальных действующих лиц (Б.Шумяцкого, С.Дукельского, И.Большакова, И.Сталина, А.Жданова, А.Щербакова и др.). Источником для сборника послужили несколько сотен архивных документов, многие из которых публикуются впервые. Они раскрывают тайные механизмы воздействия большевистской идеологии, советского строительства и полицейского государства на киноотрасль и на ее выдающихся представителей (С.Эйзенштейна, А.Довженко, Л.Трауберга, Г.Александрова и др.). Сборник подготовлен Российским государственным архивом социально-политической истории и издается в документальной серии «Культура и власть от Сталина до Горбачева» под эгидой Института русской и советской культуры им. Ю.М.Лотмана Рурского университета (Бохум, ФРГ).

Сборник рассчитан на историков, искусствоведов, культурологов, политологов, студентов и преподавателей гуманитарных вузов, а также на всех, интересующихся отечественным кино.

ISBN 5-8243-0532-3

ПРЕДИСЛОВИЕ

Сборник документов «Кремлевский кинотеатр. 1928—1953» является первой научной публикацией, в которой всесторонне освещается практика партийного руководства советским кинематографом: процесс подготовки решений ЦК ВКП(б) по вопросам кино, круг материалов, на основе которых эти решения принимались. Сборник вводит в научный оборот большой массив совершенно новых документов, отражающих наиболее крупные события и конфликтные узлы развития советской кинематографии периода конца 1920-х — начала 1950-х годов, который с полным правом называют «сталинским». Многие общие для советской кинематографии проблемы преломляются через судьбы известных художников, таких, как Эйзенштейн, Довженко, Авдеенко, Луков и др. Сведенные вместе, все эти документы создают реальную картину того, что в советские времена именовалось «мудрым партийным руководством» советским кинематографом.

Хронологические рамки сборника охватывают период с апреля 1928 г. по март 1953 г.

Выявление документов проводилось в РГАСПИ: фонды ЦК РКП(б)—ВКП(б) (описи Политбюро, Оргбюро и Секретариата, Управления пропаганды и агитации, Отдела пропаганды и агитации, Отдела художественной литературы и искусства), Государственного комитета обороны СССР, ИМЛ при ЦК КПСС, К.Е.Ворошилова, Г.М.Маленкова, В.М.Молотова, И.В.Сталина, Е.М.Ярославского), АП РФ (фонд Политбюро ЦК ВКП(б)), ЦА ФСБ РФ (архивно-следственное дело Соколовской Е.К.), ГА РФ (фонд СНК СССР), РГАЛИ (фонды Госкино, Союзкино).

Из большого числа выявленных источников в сборник вошло 394 документа, большинство которых публикуется впервые. Повторная публикация вызвана или важностью документа для освещения темы или неполной его публикацией в предыдущих изданиях. Около ста документов использовано в примечаниях.

Публикуемые документы разнообразны по своему составу. Это выписки из протоколов, постановления, докладные и служебные записки, телеграммы, письма, резолюции собраний, заявления, записи и др.

Документы в сборнике систематизированы по хронологии (датам написания, подписания и т.д.). Однако сделано два исключения: сборник открывается статьей Б.З.Шумяцкого «Сталин и кино», написанной накануне празднования 15-летнего юбилея советского кинематографа и подводящей итог развитию советской кинематографии за 15 лет, и завершается записями кремлевских просмотров, сделанными Шумяцким и в его отсутствие В.Чужиным. Составители сочли необходимым поместить эти записи как особый, компактный источник, в самостоятельный раздел.

Археографическая подготовка документов проведена в соответствии с действующими «Правилами издания исторических документов в СССР» (1990). Передача текстов документов осуществлена с сохранением стилистических и языковых особенностей. Общепринятые сокращения унифицированы и внесены в список сокращений. В квадратных скобках восстановлены сокращения, не являющиеся общепринятыми. Понятные и не имеющие двоякого толкования сокращения оставлены без раскрытия.

Ранее опубликованные документы сверены с оригиналами, разночтения или ошибки, допущенные в предшествующих публикациях, оговорены в примечаниях. В подстрочных примечаниях оговорены также все зачеркивания, исправления или вставки в текст документа, с указанием автора исправлений или дополнений.

Неправильно написанные фамилии исправлены без оговорок.

Каждый документ снабжен редакционным заголовком, который содержит общую характеристику источника (разновидность, автор и его должность, адресат, содержание, дата), взятый из названий документов текст помещен в кавычках. Установленные составителями авторы, даты или ее части заключены в квадратные скобки.

Легенда содержит поисковые данные, указание на подлинность, способ воспроизведения, ссылки на предшествующую публикацию.

Научно-справочный аппарат книги состоит из предисловия, введения, списка сокращений, примечаний по тексту и содержанию, указателя имен, перечней использованных архивных фондов, печатных источников и публикуемых документов.

Составители приносят благодарность за оказание помощи при подготовке сборника директору Архива Президента Российской Федерации В.Н.Якушеву, сотрудникам архива А.С.Степанову и И.А.Кондаковой; начальнику Управления регистрации и архивных фондов ФСБ Российской Федерации В.С.Христофорову и сотруднице архива Н.Н.Ваякиной; директору НИИ киноискусства Министерства культуры РФ Л.М.Будяг и сотруднику, доктору искусствоведения В.И.Фомину; старшему научному сотруднику отдела рукописей Института мировой литературы им. М.Горького Е.Ю.Литвин; ученому секретарю Государственной общественно-политической библиотеки М.Д.Дворкиной; директору РГАЛИ Т.М.Горяевой; сотрудникам РГАСПИ д.и.н. Г.М.Адибекову и д.и.н. А.П.Ненарокову.

ВВЕДЕНИЕ

В советское время название сборника документов «Кремлевский кинотеатр» звучало бы иначе: «КПСС и советское государство о кинематографе». В годы перестройки, демократизации и гласности книга была бы озаглавлена скорее всего «Сталин смотрит кино» (таков подзаголовок документального свидетельства Григория Марьямова)*. В первое постсоветское время было бы вероятно заглавие «Кино и власть»**. В каждом из этих вариантов частично отражается содержание представляемой коллекции документов. С определенными оговорками «Кремлевский кинотеатр» стоит на перекрестке обозначенных тем. В сборнике речь идет не об абстрактной Коммунистической партии Советского Союза, а о высших эшелонах ее аппарата (Политбюро, Оргбюро, Секретариат, Агитпроп), которые правили от имени КПСС. Имеются в виду не только Сталин, но и когорты руководителей многочисленных сталинских призывов во власть и эмиссаров, которые действовали от имени вождя. Речь пойдет не о «советском государстве» вообще, а о сложной машине управления областью той культуры, которая из всех искусств была больше всего отраслью промышленности.

«Кремлевский кинотеатр» подводит определенные итоги деятельности советской власти в царстве Люмьера за период двадцатипятилетия с 1928 по 1953 г. В 1928 г. был дан старт первой пятилетке. Кино стало одним из фронтов грандиозной битвы за социалистическую индустрию, одним из Магнитостроев советской культуры. В 1953 г. скончался Сталин — крёстный отец советского кино.

Никита Хрущев в тексте доклада на XX съезде КПСС «О культе личности и его последствиях» (февраль 1956) в качестве иллюстрации тлетворного господства сталинизма в литературе и искусстве привел примеры из советского кинематографа. Пример первый. «В самом деле, — утверждал Хрущев, — возьмите наши исторические и военные кинокартины. Ведь все они предназначены для пропаганды именно этой версии для прославления Сталина как гениального полководца. Вспомним хотя бы картину «Падение Берлина». Там действует один Сталин: он дает указания в зале с пустыми стульями, и только один человек приходит к нему и что-то доносит — это Поскребышев. А где же военное руководство? Где же Политбюро? Где Правительство?»*** Второй пример Хру-

---

* Марьямов Г. Кремлевский цензор. Сталин смотрит кино. М., 1992.

** В мае 2002 г. в каталоге крупнейшего американского Интернет-магазина по продаже книг на русском языке «East View» числилось 362 книги, в названии которых присутствует слово «власть».

*** Доклад Н.С.Хрущева о культе личности Сталина на XX съезде: Документы / Отв. ред. К.Аймермахер. М.: РОССПЭН, 2002. С. 91—92. — (Серия «Культура и власть от Сталина до Горбачева. Документы».)

щев, по-видимому, добавил в текст доклада уже после выступления: «Сталин очень любил «Незабываемый 1919-й год», где он изображен едущим на подножке бронепоезда и чуть ли не саблей поражающим врагов. Да если бы ему во сне приснилось такое, он бы, наверное, в обморок от страха упал»*. Мнение Хрущева и на этот раз субъективно. В «Падении Берлина» актеры играли роли членов Политбюро, но среди них не было самого Хрущева. Фильм «Незабываемый 1919-й» вышел на экраны за два года до смерти вождя, и спорен тезис о том, что Сталин «очень» полюбил его за это короткое время. Вызывает сомнения и образ «в обморок от страха упал». Но объективно Хрущев был прав, выбрав примеры культа именно из советского кинематографа, отдав киносталиниане предпочтение перед произведениями из жанров литературы, живописи, музыки.

«Падение Берлина» и «Незабываемый 1919-й год» были сделаны коллективом лауреатов Сталинских премий: режиссер-постановщик Михаил Чиаурели, музыку к ним написал Дмитрий Шостакович, сценарий к первому — Петр Павленко, а основой второго стала одноименная пьеса Всеволода Вишневского. Это — имена корифеев советской литературы и искусства, лауреатов и кавалеров ордена Ленина и многих почетных званий. Советское кино делалось профессионалами высокого класса. Хрущев знал о механике появления кинофильмов в сталинское время. Сталин знакомился с отечественными фильмами не в просмотровом зале «Кремлевского кинотеатра» для узкого круга руководства, где ему показывали уже готовые варианты конечного продукта. Сталин лично консультировал сценарий «Падения Берлина», а о втором был осведомлен еще в первоначальной форме театральной пьесы. В первом варианте сценария «Падения» была следующая сцена:

«Кабинет Сталина.

Тов. Сталин у ВЧ:

— Ну, что? Они не капитулируют? Нанесите всеми силами решительный удар по противостоящим немецким войскам».

Правка Сталина:

«Кабинет Сталина.

Тов. Сталин *у телефона*:

Ну, что? Они не капитулируют? *Приказываю:* нанести всеми силами *последний* решающий удар *по немецким позициям. Огонь вести на уничтожение. Огня не прекращать до безоговорочной капитуляции врага»***.

После правки Сталина приказ зазвучал победными фанфарами почти что документальной цитаты. Одновременно Сталин зашифровал «высокочастотный» вид связи, назвав его простым «телефоном»***.

---

* Доклад Н.С.Хрущева о культе личности Сталина на XX съезде. С. 7.

** РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 168. Л. 9.

*** О деятельности Сталина — редактора сценариев фильмов советского кино см.: Максименков Л. Главный режиссер. Сталин смотрит кино // Родина. 2003. № 2. С. 26—31.

Закономерно ли то, что Хрущев в качестве иллюстрации сталинского стиля руководства искусством избрал именно кинофильмы, т.е. произведения из области «важнейшего» для большевиков (по словам Ленина) искусства? В предлагаемом вниманию читателей томе архивных документов «Кремлевский кинотеатр» авторы-составители постарались найти ответ на эти и другие вопросы.

О некоторых принципах отбора документов

Определенная новизна предлагаемого сборника заключается в том, что в нем комплексно представляются как хрестоматийно известные документы, так и выявленные и систематизированные составителями в ходе отбора материала. Например, в случае с известным постановлением ЦК о «Большой жизни» (1946) публикуются проекты постановления. Прослеживается сам процесс рождения документа, сделавшего эпоху. Впервые вводятся в оборот самые полные из обнаруженных на сегодняшний день стенограмм совещания в ЦК по «Закону жизни» (1940) и заседания Оргбюро по «Большой жизни». Например, в последнем случае документ, известный как выступление Сталина на Оргбюро*, предстает в стенограмме в виде пространных реплик вождя по обсуждавшимся вопросам, которые лишь позднее были сведены в один текст.

Известное и неопровержимое, новое и неоднозначное в сборнике располагается в историко-культурном контексте эпохи. Эту роль выполняют комментарии к публикуемым документам. Авторы стремились представить тематическое многообразие документов, которое отражало специфику ведомств и учреждений, в которых эти документы рождались. Приоритет при этом отдавался документам, утвержденным Политбюро и Оргбюро ЦК ВКП(б). В случае с Секретариатом ЦК приводятся наиболее характерные примеры его «законотворческой» и «номенклатурно»-назначенческой деятельности. Однотипные документы при этом не публикуются. Например, в конце сороковых годов практика требовала утверждения дублирования каждого советского фильма на конкретный иностранный язык. Многочисленные постановления о рутинных назначениях и перемещениях номенклатурных работников в системе кино и материалы к ним также остаются за кадром.

При публикации документов в томе «Кремлевский кинотеатр» выбран хронологический принцип. Два исключения в хронологической последовательности связаны с именем Бориса Шумяцкого — сталинского наместника в царстве советской кинематографии в 1930—1938 гг. Открывает том неопубликованная программная статья Бориса Шумяцкого «Сталин и кино», которая, по всей видимости, готовилась по случаю пятнадцатилетия советского ки-

---

* Власть и художественная интеллигенция: Документы ЦК РКП(б)—ВКП(б), ВЧК—ОГПУ—НКВД о культурной политике. 1917—1953 гг. / Сост. А.Артизов и О.Наумов. М., 1999. С. 581—584.

нематографа в 1934 или 1935 г. Завершают том записи, сделанные во время кремлевских кинопросмотров Шумяцким и в его отсутствие его заместителем В. Чужиным за 1934—1936 гг.*, а также неизвестные автобиографии некоторых выдающихся деятелей советского кино.

В остальном материалы следуют хронологии от совещания в ЦК ВКП(б) по кино в 1928 г. до смерти Сталина в марте 1953 г.

Некоторые сюжетные линии, представленные в сборнике, растягивались на несколько лет. Например, отголоски истории с американо-мексиканской поездкой Эйзенштейна давали о себе знать в 1934 г. в решении Политбюро по делу руководителя «Амторга» Богданова. С новой силой старые обвинения против мастера прозвучат в трагическом тридцать седьмом. Для облегчения создания у читателя логической последовательности в развитии событий составители использовали в комментариях метод перекрестных ссылок. Другие, на первый взгляд разрозненные, эпизоды окажутся структурно связанными между собой даже десятилетия спустя.

При публикации источников в предлагаемом томе составители делали упор на истории появления документа, на процессе его составления, редактирования, согласования, утверждения и отчасти на последующей судьбе. При этом мы стремились показать альтернативную вариативность предполагаемых решений. Ведь были и решения-однодневки, и партийно-государственные резолюции, постановления, распоряжения, которые со временем пересматривались или фактически подменялись другими, и третьи, о которых забывали. Лишь некоторым из них была уготована судьба вневременной актуальности и руководства к действию на целые десятилетия вперед.

В сборнике представлена творческая, идейно-политическая и отчасти полицейско-цензурная сторона контроля над киноделом ленинско-сталинского этапа развития советской истории.

Советское кино оказалось на стыке корпоративных интересов и на перекрестке культурной политики многих полуавтономных институтов власти СССР: центральной, местной, национальных союзных республик, Красной Армии и его политуправления, Коминтерна и Межрабпома, органов государственной безопасности, московских властей, цензурных ведомств разных уровней. Кроме того, кинофильм как конечный продукт бюджетного и дорогостоящего производства оказывался результатом совместного творчества кинодраматургов, входивших в Союз советских писателей, композиторов, операторов, актеров и одновременно бухгалтеров, производственных менеджеров, командиров кинопромышленности. В связи с этим поддерживались постоянные контакты и проводились бесконечные согласования не только с подразделениями Агитпропа ЦК, но и партийно-государственными органами, со структурами Комитета по делам искусств (как в центре, так и на местах), Союзами советских писателей, композиторов, а до этого с РАПП, РАПМ, ФСП и т.д. Особую ревность к соблюдению правил отображения на киноэкране военной и оборонной тематики проявлял Наркомат обороны и лично «первый красный офицер» — маршал Ворошилов. Публикация отдельных документов (например, по теме сценария фильма о Первой конной армии) поможет воссоздать сложную картину эпохи и уяснить механизмы и тактическо-стратегические эпизоды великой битвы за советский фильм.

* Первая публикация большей части записок Шумяцкого была сделана в электронном формате в начале 2003 г. См.: 2003. № 3. В зрительном зале Сталин, или «Записки Шумяцкого» // Альманах. Россия XX век: Документы. Вступительная статья — К.М.Андерсон, подготовка документов — К.М.Андерсон и Л.А.Роговая. Альманах издается Международным фондом «Демократия» (Фонд А.Н.Яковлева) в Москве. См. также: Максимова Э. Тов. Сталин смотрит кино // Известия. 2002. 21 дек. С. 2.

У читателя сборника может создаться впечатление, что их основная тональность — постоянный конфликт. С одной стороны, это так. Засекреченность и зашифрованность делопроизводства советского периода преследовали цель скрыть эти бесконечные конфликты. Борьба за власть в кинематографе была перманентной арьергардной «холодной войной», которая временами превращалась в горячую. Киноведомство боролось с Агитпропом ЦК, Агитпроп пытался разбить на кланы и группы деятелей кино, Сталин с подозрением относился к Комитету по делам искусств, к Кинокомитету, к Агитпропу.

Борьба была непрерывной, и складывается безрадостное впечатление, а вместе с тем возникает и вопрос: когда успевали делать фильмы? Отвечая на этот вопрос, следует иметь в виду, что архивные хранилища советских документов можно сравнить с архивами судов и трибуналов. В последних хранятся материалы судебных разбирательств, т.е. изначально уголовных, процессуальных, криминальных дел. В этом специфика отрасли. ЦК ВКП(б) и его подразделения также были своеобразными судебными инстанциями, арбитрами, прокурорами и адвокатами для бесчисленных ходатаев и провинившихся как физических, так и юридических лиц. Многие сюжеты «Кремлевского кинотеатра», по сути, были судебными тяжбами и разбирательствами бесконечных кляуз и дел партийных и беспартийных большевиков. Учитывая эту особенность и конфликтно-негативный уклон оставшихся для потомков исторических свидетельств, следует констатировать: созидательная, положительная, бесконфликтная сторона деятельности советского руководства документальных следов не оставляла. Или оставляла лаконичные следы в виде резолюций Сталина на страницах прочитанных сценариев, которые, как и остальные «неформальные» сталинские резолюции, имели силу высшего закона. Так, 7 мая 1938 г. Сталин в записке на имя Дукельского на первой странице машинописного сценария фильма «Александр Невский» Эйзенштейна пишет резолюцию: «Кажется, вышло неплохо»*.

* РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 160. Л. 1.

26 мая 1938 г. Дукельский обращается к Сталину: «Направляю Вам режиссерский сценарий кинокартины «Выборгская сторона» (продолжение кинокартины «Возвращение Максима»). Председатель Комитета по делам кинематографии при СНК Союза ССР. Дукельский». Резолюция Сталина: «Хорошо. Мои поправки см. на С. 15 и 67. И.Ст.» Резолюция регистрируется и принимает силу закона: № 64. 5.VI. 38 г.* Возражение Сталина вызвало лишь употребление Лениным одного слова: «Полюбуйтесь, товарищ *Коба...*» Сталин меняет фамильярное обращение «Коба» на «Сталин»**.

4 декабря 1938 г. Дукельский посылает Сталину последнюю редакцию сценария «Минин и Пожарский» Виктора Шкловского и Всеволода Пудовкина: «Ввиду особого значения кинокартины «Минин и Пожарский» направляю Вам режиссерский сценарий». «Особое значение» было связано с польской темой фильма, ее актуальностью в контексте положения дел в Европе. 25 декабря Сталин пересылает сценарий Молотову (а не Литвинову): «т. Молотов! Следовало бы обязательно просмотреть. Вышло неплохо И.Ст.». Молотов отвечает: «Прочитал. Неплохая вещь. В.Молотов»***. Резолюция Сталина вновь регистрируется и принимает силу закона: № 108/25.XII.—38 г.

Такова лаконичная сила положительного восприятия действительности.

Документы сборника «Кремлевский кинотеатр» показывают еще одну закономерность. Отличие кинодеятелей от коллег-писателей в том, что в качестве инициаторов скандалов и конфликтов, которые разбирались в ЦК, часто выступали не деятели кино. Это — уникальное явление в истории советской культуры. Писатели с постоянными требованиями изданий своих произведений, с доносами, жалобами, покаянными письмами, просьбами о субсидиях, о квартирах, дачах, выманиванием званий и премий создавали массив литературных памятников эпистолярного жанра, который вызывал не менее внушительную лавину постановлений, решений, заключений, агентурных справок и информаций, передовых статей в газетах, резолюций собраний писательской общественности. Анализ описей писем деятелей советского искусства к Сталину, зарегестрированных в Особом секторе ЦК ВКП(б), говорит о том, что подавляющее большинство этих писем поступало на имя Сталина именно от литераторов. Писем от деятелей кино и композиторов в этой лавине обращений — процентов пять — десять...

* РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 161. Л. 1. Обращение «Коба» в фильме, вероятно, было данью режиссеров — друзей Шумяцкого опальному патрону, который именно так называл вождя в отдельных записях в своих записках.

** Там же. Л. 17.

*** Там же. Д. 162. Л. 1.

Периодизация истории советского кино

25 апреля 1979 г. указ Президиума Верховного Совета СССР, подписанный Леонидом Брежневым, установил ежегодный праздник «Дня советского кино»: «праздновать ежегодно 27 августа». Отныне официальной датой рождения советского кино объявлялось 27 августа 1919 г.* Тогда Ленин подписал декрет о национализации кинофотопромышленности. Но в 1934 г. празднование пятнадцатилетия советского кинематографа намечалось на декабрь. Убийство Кирова перенесло торжества на январь следующего года. Двадцатилетие кино отмечалось в феврале 1940 г. и т.д. Разноголосица с определением даты рождения наглядно иллюстрировала все сложности с общей интепретацией истории советского кино первого послеоктябрьского десятилетия.

В августе 1919 г. правительство Советской России приняло три декрета, которые на семь десятилетий вперед определили принципы государственного контроля над сферой искусств**. 20 августа 1919 г. СНК РСФСР принял декрет о «национализации магазинов, складов и мастерских, производящих и продающих клавишные и другие музыкальные инструменты». Это был экономический документ конфискационного характера, который на практике следовал доктрине военного коммунизма. При этом его авторы не декретировали содержание музыки в эпоху нового режима, ни кадровый состав мастеров и продавцов, композиторов и музыкантов. Не говорилось и о том, на территории какого государства он будет действовать.

* Вениамин Вишневский вел отсчет истории советского кино от февральской революции 1917 г. Первая запись в его классической кинохронике помечена 15 марта: «При Московском совете рабочих и солдатских депутатов создан кинематографический отдел, взявший на себя руководство съемками революционных событий в Москве». 25 марта: «Первая киносъемка массовой демонстрации московских рабочих выпущена на экран под названием: «Праздник свободы». 31 марта: «Организация Отдела рабочей хроники Скобелевского комитета в Петрограде под руководством Г.Болтянского. См.: Вишневский Вен. 25 лет советского кино в хронологических датах. М., 1945. В повторном издании книги в 1974 г. хронология была скорректирована. Начало истории советского кино дано не по февральской «буржуазно-демократической» революции, а по октябрьской — «Великой социалистической». Эту редактуру провел издатель труда Вишневского — Фионов. Хронология первых месяцев советского кино выглядела следующим образом: 5 декабря 1917 г. Луначарский подписал распоряжение об автономии Скобелевского просветительского комитета. Ноябрь — декабрь 1917 г.: при внешкольном отделе НКП образован киноотдел — первый советский киноорган. 27 декабря 1918 г. петроградская газета «Северная коммуна» опубликовала обязательное постановление Петроградского областного кинокомитета о создании при всех губернских совдепах Северной области кинокомитета и «Положение о кинематографических секциях при губсовдепах Союза Коммун Северной области». См.: Вишневский В.Е., Фионов П.В. (составители). Советское кино в датах и фактах (1917—1969). М.: Госфильмофонд Госкомитета Совета министров СССР по кинематографии, 1974. С. 9—10.

** Декреты Советской власти. М., 1973. Т. 6. С. 51, 69—73, 75—76.

26 августа утверждается новый декрет — об объединении театрального дела. «Для урегулирования всего театрального дела в России учреждается Центральный комитет (Центротеатр) при Народном комиссариате по просвещению». Театры Военного ведомства, кооперативов и Советов депутатов трудящихся сводились в единое целое. Их здания и реквизит объявлялись национальным имуществом. На этот раз в документе декларировались директивы цензурного порядка: «Центротеатр имеет право давать автономным театрам известные указания репертуарного характера, в направлении приближения театра к народным массам и их социалистическому идеалу, без нарушения художественной ценности театра». Одновременно решались вопросы кадрового состава: «Цирки нуждаются в очищении от нездоровых элементов и в художественном подъеме их программ». Так называемые государственные театры (Большой и Малый в Москве, Мариинский, Александринский и Михайловский в Петрограде) отныне будут работать на общих основаниях. Принятие декрета проходило нелегко, два с половиной месяца. В тексте постоянно говорилось о «России» — как о стране, на территории которой действовал новый закон. Наконец, 27 августа 1919 г. единогласно был принят декрет СНК «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного Комиссариата по просвещению». Документ включал всего лишь два пункта (для сравнения, театральный состоял из 26 и имел специальное приложение о составе Центротеатра). Сама концепция этих трех синхронных декретов была настолько разной, что может показаться, что их готовили и утверждали разные правительства в разных странах. А между тем их разделяло всего несколько дней. Декрет по кино давал зеленый свет национализации «фотографической и кинематографической торговли и промышленности». Но он ничего не говорил о содержании кинофильмов, о кадрах киноотрасли. Даже сегодня заметен профессиональный тон документа, в котором идет речь о технических средствах и материалах, о фотокиносырье и фотокинотоварах. Говорилось в нем не о безымянной стране, не просто о России, а о государстве качественно новой формации: Российской Советской Федеративной Социалистической Республике.

Большевистский режим с первых шагов своей политики в области культурного строительства демонстрировал дифференцированный подход к различным областям искусства. Открытое цензурное вмешательство в области литературы и театра сосуществовало с прагматическим и сугубо технократическим подходом к кинопромышленности. Изначально слово «промышленность» в контексте с «кино» частично объясняло специфику партийно-государственного контроля в области кинопромышленности.

Одновременное утверждение трех декретов не могло быть простым совпадением. Оно и сегодня говорит о «кустовом» принципе культурного строительства, о взаимном влиянии акций государства в одной сфере искусства на другую. Это совпадение повторится весной 1932 г. в момент перестройки литературных и художественных организаций, летом — осенью 1946 г. во время ждановской идеологической кампании, в 1949 г. — в условиях борьбы с космополитизмом и т.д.

Крылатые слова Ленина

В связи с этим следует еще раз обратиться к крылатым словам Ленина о том, что «из всех искусств для нас важнейшим является кино». Из многочисленных ленинских изречений это, пожалуй, самый известный афоризм.

В 1988 г. журналист Семен Черток в «первой книге о советском кино, выходящей на Западе на русском языке» (по словам самого автора), интерпретировал историческую мысль так: «Ленин назвал кинематограф важнейшим из искусств — в том смысле, что он служил наиболее всеобъемлющим средством идеологического подавления зрителей, создания массовых стереотипов поведения и послушания»*.

Слова Ленина о важности киноискусства для большевиков стали крылатыми уже в тридцатые годы. Их повторил Сталин в приветствии к 15-летию советского кино (1934—1935), лично проставив кавычки в заготовленном для него тексте документа. Вплоть до краха режима в девяносто первом они оставались обязательным элементом в приветствиях ЦК КПСС съездам советских кинематографистов, телеграммах руководителей партии и государства международным кинофестивалям, упоминались в докладах и речах на прочих официальных мероприятиях, как в нашей стране, так и за рубежом. Хотя все годы Советской власти проглядывалась определенная недоказанность их полной и документированной принадлежности В.И.Ленину. Даже в академическом Полном собрании сочинений (ПСС) Ленина не отвергалась возможность того, что мысль Ленина — это всего лишь слова мемуарного характера наркома просвещения А.В.Луначарского в его вольном пересказе.

Многое о Ленине и о других советских вождях мы знали со слов соратников и современников. Слова Ленина «Искусство принадлежит народу» — из разговора с Кларой Цеткин. Лозунг «Кино — важнейшее из искусств» — из разговора с Луначарским. Канадский философ Маршал Маклуен при анализе СМИ часто повторял свой основной тезис: средство передачи информации и есть сама информация. Немецкая ветеран — коммунистка Клара Цеткин была достоверным источником сообщений. Анатолий Васильевич Луначарский — передатчик не совсем надежный. Историческая заметка Ленина «О пролетарской культуре» начинается упреком: «Из номера «Известий» от 8 октября видно, что т. Луначарский говорил на съезде Пролеткульта прямо обратное

* Черток С. Стоп-кадры. Очерки о советском кино. London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1988. P. 5.

тому, о чем мы с ним вчера договорились»*. «Прямо обратное» — подчеркнуто.

Слова Ленина о кино, которые украшали фойе советских кинотеатров, становились эпиграфами к книгам, известны едва ли не во всем мире. Однако составители ПСС поместили их в сноске № 150 в 44 т. В ПСС цитата приводится со ссылкой на журнальную статью Луначарского 1933 г.** В других источниках — на письмо Луначарского организатору советского кино Болтянскому 1925 г. В третьих — на речь Луначарского по вопросам культуры в апреле 1923 г.

Луначарский утверждал, что разговор с Лениным о кино состоялся в феврале 1922 г. В январе Политбюро предписало закрыть оперу и балет Большого театра в Москве. Принято решение по записке Ленина: «оставить несколько десятков артистов, чтобы их представления ... могли окупаться... сэкономленные миллиарды отдать не меньше половины на ликвидацию безграмотности... вызвать Луначарского на пять минут для выслушания последнего слова обвиняемого...»*** Постановление затем будет скорректировано****. Но ленинский принцип руководства искусством здесь прописан четко и внятно. Искусство должно быть экономным и самоокупаемым.

В этом ключе и поддается восстановлению то, что именно было сказано Лениным о кино Луначарскому: «Анатолий Васильевич, вы у нас слывете покровителем искусства, так вы должны твердо помнить...» (это из письма Луначарскому). «По мере того как вы встанете на ноги благодаря правильному хозяйству, а может быть, и получите при общем улучшении положения страны известную ссуду на это дело, вы должны будете развернуть производство шире, а в особенности продвинуть здоровое кино в массы в городе, а еще более того — в деревне (....)» (Из журнальной статьи Луначарского). Многоточие в ПСС поставили не случайно. Из недомолвок и черновиков Луначарского восстанавливается то, что именно он должен был помнить: ссуду на искусство Наркомпрос, возможно, и получит, но в хозяйстве советской культуры уже есть одна область, которая может прекрасно существовать без дотаций из федеративного бюджета. Эта сфера — кино. Иными словами: для большевиков из всех искусств кино — важнейшее потому, что эта область может быть прибыльной, самоокупаемой и не требовать бюджетного финансирования. Таков был один из приоритетов народнохозяйственной политики большевистской партии и советского государства в условиях новой экономической политики.

---

* Ленин В.И. Избр. соч.: В 10 т. М., 1987. Т. 9. С. 403.

** Советское кино. 1933. № 1—2. С. 10.

*** Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 54. С. 110.

**** Артизов А., Наумов О. Власть и художественная интеллигенция. М., 1999. С. 31—34.

Лично для себя нарком и писатель Луначарский этой четкой инструкции вождя к сведению не принял. После смерти Ленина он активно продолжал писать киносценарии. Он не только получал за них солидные гонорары, ездил на премьеры в Германию, но включал в список главных действующих лиц свою супругу госпожу Розенель. В том числе и этой практикой он навлечет на себя гнев Сталина и будет смещен с поста наркома в 1929 г. Тем не менее Сталин не проповедовал ленинскую доктрину о важнейшем из искусств в ее экономически-хозяйственном прочтении. При нем искусство стало дотационной бюджетной сферой. Вождь не экономил на идеологии. Театр оперы и балета был построен даже в далеком Душанбе.

В сборнике «Кремлевский кинотеатр» принцип демифологизации и одновременной реконструкции ключевых эпизодов истории советского кино применяется на примере как конкретных событий и тем (Эйзенштейн в Голливуде, комплекс бесед Шумяцкого со Сталиным во время кинопросмотров, тридцать седьмой год, запрет «Закона жизни» и т.д.), так и при рассмотрении деятельности отдельных главных действующих лиц этой четвертьвековой истории (руководители отрасли Шумяцкий, Дукельский и Большаков, режиссеры Довженко, Эйзенштейн, Трауберг).

Засекреченность человеческого фактора

Одна из задач сборника «Кремлевский кинотеатр» — придать человеческое лицо учрежденческой истории советского кинематографа, ввести в нее «человеческий фактор», увидеть живых людей за бюрократическими строками сухих протокольных постановлений Политбюро, Оргбюро, Секретариата ЦК, переписки Агитпропа, объяснительных записок Комитета по делам кинематографии, персональных списков авторов кинокартин в тематических планах. Если реестр советских кинорежиссеров, актеров, кинооператоров не был секретом для современников и потомков и оставался довольно полным все годы Советской власти, выгодно отличаясь от истории литературы, то списки номенклатуры управленческого аппарата кинематографии находились на территории, полной «белых пятен» и цензурных запретов.

В энциклопедическом словаре «Кино», изданном под редакцией Сергея Юткевича в 1986 г., оказались зашифрованными прежде всего институционные словарные статьи. В словаре нет материалов о коминтерновской киностудии Межрабпомфильм, как нет и отдельных статей о высших органах советской киноиндустрии (Совкино, Союзкино, ГУКФ, Комитете по делам искусств, Комитете по делам кинематографии, наконец, о Министерстве кинематографии).

«Кинословарь» лишь следовал всеобщему фактическому запрету. Отсутствие информации о важнейших государственных киноорганизациях как в федеральном центре, так и в союзных республиках сопровождалось умолчанием имен и биографий реальных

людей — командиров советского кинофронта. В энциклопедии не было словарных статей о Шведчикове, Рютине, Шумяцком, Дукельском, Большакове и др. Такая степень тайны была чрезвычайной даже в контексте подцензурной истории советского искусства. Например, на страницах многотомной «Литературной энциклопедии» присутствовало руководство Союза советских писателей, начиная с 1932 г. При этом степень моральной и профессиональной неоднозначности Владимира Ставского, фактически руководившего ССП в годы большой чистки, не мешала публикации информации о нем. В кино отстутствие имен было принципиальным и касалось как репрессированных кинодеятелей (Шумяцкий, Соколовская, Бабицкий и др.), так и сталинских вельмож, не пострадавших в годы чисток (Дукельский, Большаков и т.д.).

Отсутствовали имена людей. Отсутствовали названия учреждений. Еще более засекречивались пружины механизма руководства кинематографией. Как и в случае с другими областями советской культуры и искусства, промышленности и сельского хозяйства, транспорта, здравоохранения, спорта, в этой операции были черты общего и частного. Общее заключалось в том, что главенствовал основной закон советской реальной политической жизни: закон шифрования, кодирования и засекречивания механизмов управления. Частное: специфичечские формы применения этого закона в киноотрасли.

Уже через полгода после вступления Сталина в должность Генерального секретаря ЦК РКП(б) в 1922 г. за основу был принят основополагающий принцип, ставший краеугольным камнем советской политической жизни: «Выписки и отдельные распоряжения ЦК и парткомов надлежат хранить в особых личных делах, и ни в коем случае не допускается приложение их к советскому и профсоюзному делопроизводству»*. «Недопущение» означало то, что сам факт принятия решения Политбюро объявлялся тайной. Это приводило к тому, что отныне за небольшой заметкой в разделе «Хроника», помещенной на последней странице в советской газете, могло скрываться решение Политбюро или редакторский карандаш самого Сталина. Спокойствия и слаженности функционированию государственной машины в многонациональной, многукладной и огромной по территории стране, боровшейся с голодом, нищетой и послевоенной разрухой, подобный закон придать не мог.

Тем не менее принцип спускался вниз по всем этажам партийной иерархии и по ступенькам государственных номенклатурных лестниц. Из инструкции краевого парткома: «Безусловно воспрещается копирование выписок, а также письменная ссылка в советском и профсоюзном производстве на решения партии». (Порядок

* Постановление Оргбюро ЦК от 30 ноября 1922 г. Протокол № 77. П. 58.

хранения постановлений и распоряжений Средне-Волжского Краевого Комитета ВКП(б) (г. Самара)).

Партийный закон тиражировался и для Центральной контрольной комиссии: «Безусловно воспрещается копирование выписок, а также письменные ссылки в советском и профсоюзном порядке на Постановления ЦКК, не опубликованные в общей советской прессе». (Порядок пользования секретными документами ЦКК ВКП(б).) И так далее.

Документы, публикуемые в сборнике, впервые в столь полной форме в истории советского киноведения проводят масштабную перешифровку многих страниц истории отечественного кино. При этом первоисточники решений, которые нам были известны как приказы ГУКФ или Комитета по делам искусств, или в виде анонимной заметки в газетах «Советское искусство» или «Культура и жизнь», сегодня приводят на Старую площадь или в Кремль, к «Кремлевскому кинотеатру».

Подобная засекреченность, которая воссоздавала в государственном управлении страны своеобразную атмосферу подпольной законспирированной организации, парализовывала работу механизмов управления. 23 июля 1927 г. нарком иностранных дел Георгий Чичерин констатировал плачевность такого положения дел: «Ни в одном советском документе не упоминается Центральный Комитет партии, ибо у нас признано необходимым отделять советскую конституцию от партийной, и у нас ничего не публикуется о том, что те или другие советские решения являются повторением партийных директивных решений. В самом Совнаркоме никто, и менее всех тов. Рыков, не говорит о том, что какой-либо вопрос разбирался или будет разбираться в Центральном Комитете партии, но всегда пускаются в ход иносказательные обороты речи»*.

Следующая тема, связанная с шифром и тайной, — это цензура в области кино**. Однако и здесь следует сделать одну оговорку. Например, анализ волны запретов кинофильмов в национальных республиках в тридцатые годы говорит о непропорционально большом проценте цензурных выемок, производившихся именно на местах. Национальные партийные вожди играли реакционную роль в развитии местных кинематографий, кромсали и запрещали сделанные фильмы с большей частотой и с большим усердием, чем это делалось в Москве. На уровне Оргбюро ЦК первый крупный скандал с национальным кинофильмом разгорелся в 1930 г. («Земля» Довженко). Однако кинофильм «Строгий юноша» (реж. А.Роом, 1936 г.) в Москве формально не запрещали. Запрет этого и других украинских фильмов был произведен по решению киевских властей. Вывод напрашивается неутешительный: националь-

* РГАСПИ. Ф. 89. Оп. 11. Д. 2. Л. 262.

** См. в частности, материалы, опубликованные в сборнике «История советской политической цензуры: Документы и комментарии» (отв. составитель Т.М.Горяева). М: РОССПЭН, 1997, а также Артизов А., Наумов О. (1999). Указ. соч.

ные партийные элиты оказывали деструктивное воздействие не только на местные кинематографии, но и на российско-советскую в целом.

Знакомство с материалами книги — каталога «Изъятое кино» подтверждает эту закономерность*. В двадцатых — начале тридцатых годов большинство запрещенных фильмов были созданы на Украинской и Грузинской киностудиях. Местные карательно-идеологические элиты осуществляли свое право на культуравтономию путем ужесточения цензуры. Поэтому представляется необходимым выделить тему партийного диктата в области кино в национальных республиках в «особое производство». В сборнике документов она специально не исследуется. Для этого следует идти в «Киевский» или «Тифлисский кинотеатр». Кинополитика в союзных республиках следовала внутренним механизмам борьбы с национализмом, в частности с наркомом просвещения Украины Миколой Скрыпником, или исходила из наличия сложных межреспубликанских отношений внутри закавказской федерации и в каждой из отдельных республик. Связи грузинской интеллигенции с эмиграцией в Париже, армянских деятелей культуры — с диаспорой, ориентирование азербайджанской культурной элиты на пантюркизм Кемаля Ататюрка и т.д. — вносило свою специфику в кинополитику Закавказья. Национальные киностудии были вотчинами: Лаврентия Берия в Тбилиси, Багирова — в Баку. Характерна и противоречивая ситуация, создавшаяся вокруг студии Белорусского Госкино, которая до 1939 г. работала в Ленинграде и т.д. Наконец, в силу особенностей национального строительства в СССР в двадцатые годы (Крым, Киргизия, Казахстан административно-политической частью формально входили в состав РСФСР) киноконцерн «Востоккино», который обслуживал эти национальные окраины, находился в Москве.

Документированная, основанная на изучении архивных источников история национальных кинематографий бывших республик СССР станет логичным этапом в процессе восстановления картины киноотрасли на всем ее географическом пространстве.

Периодизация

Можно выбрать несколько вариантов периодизации истории советского кино 1917—1953 гг.

Институционный принцип. Хронология следует этапам развития организации кинопромышленности. Четким этапам бюрократической истории соответствовали характерные особенности самого кинопроцесса.

---

* Марголит Е., Шмыров В. Изъятое кино. Каталог советских игровых картин, не выпущенных во всесоюзный прокат по завершении в производство или изъятых из действующего фильмофонда в год выпуска на экран (1924—1953). М., 1995.

1917—1930. Становление российского послеоктябрьского кино и кинематографий национальных советских союзных республик. Немое кино. Форсированный импорт западной, в том числе и белогвардейской, фирменной кинопродукции. Существование таможенных, импортно-экспортных барьеров между союзными республиками, особенно между Россией и Украиной, Россией и Закавказьем. Децентрализация и автономия культурной политики Коминтерна, который финансировал киносъемки для «Межрабпом — Русь» на берлинских киностудиях.

1930—1935. Создание общесоюзных государственных централизованных структур советского кинематографа. Этап Союзкино и Главного управления кинофотопромышленности при СНК (правительстве) Союза ССР. Комиссия Оргбюро ЦК. Звуковое кино. Общесоюзное ведомство цензуры Главлит. Резкое сокращение импорта западноевропейского и американского ширпотреба.

1936—1937. Попытка подчинения руководства киноделом в качестве отдельного подразделения — главка федеральному ведомству культуры — общесоюзному Комитету по делам искусств при СНК СССР. Кино утрачивает свою учрежденческую самостоятельность. Чистка кинофотопромышленности, управленческих кадров ГУКФ. Контингент актеров и режиссеров затронут чисткой в несравнимо меньшей степени, чем писательский союз. Уменьшается степень автономии киностудий в национальных республиках. Кинофильмы снимаются на русском языке. В эстетическом плане этой федерализации соответствовало установление диктата контроля над текстом диалогов и содержанием фильмов.

1938 — март 1946. Создание бюрократически самостоятельного Комитета по делам кинематографии при СНК СССР. Отработка классического механизма работы советского кинематографа по тематическим планам, утверждаемым Политбюро ЦК. Милитаризация советского кинематографа в связи с началом Великой Отечественной войны. Эвакуация киностудий и работа в условиях мобилизации в Средней Азии и на Урале. Одно из последствий этой эвакуации на восток — создание кинобазы в Центрально-Азиатских республиках, в Свердловске, и на Дальнем Востоке.

1946 — март 1953. Этап существования союзно-республиканского Министерства кинематографии. Кинодело становится составной частью государственной машины эпохи зрелого сталинизма. Время жесткой централизации, продлившейся от неопубликованного постановления ЦК по второй серии «Ивана Грозного» и повсеместно растиражированного постановления о второй серии «Большой жизни» до смерти Сталина. Катастрофическое сокращение производства отечественных фильмов («малокартинье»). Одновременный взрыв проката на экранах кинотеатров, рабочих и колхозных клубов, закрытых учреждений страны т.н. «трофейной» (немецкой и американской) кинопродукции. В марте 1953 г. ликвидированное Министерстов кинематографии становится структурным подразделением новосозданного консолидированного Министерства культуры СССР.

Официальная советская хронология истории кино следовала иной классификации. Даже академическая наука придерживалась периодизации, в названиях временных периодов которой заметна эта идеологическая составляющая.

В «Очерках истории советского кино»* авторы следовали следующей хронологии. Первый этап: 1917—1921 (начало советского кино), 1921—1926 («советское киноискусство на подъеме»), 1927—1930 («борьба за утверждение передовых творческих принципов в советском киноискусстве второй половины 20-х годов»).

Второй большой этап 1930—1935 гг. авторы очерков не разделяли по периодам, а предложили литературно-публицистическую градацию, которая повторяла схематические принципы составления тематических планов: фильмы о социалистической действительности, историко-революционные фильмы, экранизация классических литературных произведений. Отдельным этапом в истории советского кинематографа был выделен фильм «Чапаев». Из подобной классификации становится очевидным объективная тенденция зашифровывать систему властных институтов и одновременный перевод исторической диалектики в план газетно-публицистической эстетики**.

Второй том академических очерков охватывал этап с 1935 по 1945 г. и следовал исключительно тематическому принципу современная жизнь, кинокомедии, историко-революционные фильмы и т.д.

Последний, третий, том был посвящен периоду с 1946 по 1956 г. В предисловии к нему отмечалось «несколько иное построение» материала по сравнению с предыдущими томами: «Третий том не имеет хронологических разделов, развитие нашей кинематографии рассматривается здесь в целом, в качестве единого исторического периода». В результате том стал канонизированной иллюстрацией одного большого сводного тематического плана советского кино с добавлением разделов по мультипликации, документальному и научно-популярному кино.

Следующая попытка монументального, академического исследования завершилась публикацией Институтом истории искусств четырехтомной «Истории советского кино» во второй половине 60-х годов. Это был своеобразный подарок советского киноведения к пятидесятилетнему юбилею Октябрьской революции. Первый том: 1917—1931, второй: 1931—1941, третий: 1941—1952 гг. К тематическому принципу были добавлены разделы по выдающимся режиссерам и по истории кино советских республик.

* Очерки истории советского кино: В 3 т. / Под ред. Ю.С.Калашникова, Н.А.Лебедева, Л.П.Погожевой и Р.Н.Юренева. М., 1956, 1959, 1961.

** Первый том был сдан в набор в октябре 1955 г., а подписан в печать в апреле 1956 г. Двадцатый съезд повлиял на то, что на 522 страницах тома имя Сталина упоминается в предметном указателе только дважды. В обоих случаях в общем перечне деятелей революции.

В книге «Партийное руководство развитием киноискусства (1928—1937 гг.)» (М., 1976) Алевтина Рубайло при систематизации материала также приняла за основу тематический принцип («внедрение реального тематического планирования — одно из основных требований партии»). Основную задачу автор видела в показе «укрепления партийных организаций киностудий и повышение уровня их идейно-политической работы». Она критиковала составителей четырехтомника за раздел «Партия и оргстроительство» кино: «Речь в нем идет фактически о помощи только в организационно-хозяйственном строительстве советской кинематографии.

Идеологическое руководство, влияние партии на становление и развитие киноискусства как искусства социалистического реализма не раскрывается. Важное постановление ЦК ВКП(б) от 11 января 1929 г. «О руководящих кадрах работников кинематографии» не упоминается»*. (Постановление, о котором идет речь, было принято Секретариатом ЦК, оно полностью публикуется в нашей коллекции документов.)

За годы Советской власти появлялись такие сборники, как «Партия и кино» (1939), «КПСС о культуре, просвещении и науке» (1963). Значительный массив информации собран на страницах многотомной летописи — хроники «Культурная жизнь в СССР» (1977—1979). В 1980 г. под грифом для служебного пользования Всесоюзный научно-исследовательский институт киноискусства издал трехтомник «Партия о кино». Во всех этих изданиях перечень документов и информации о них постоянно корректировался. В годы оттепели подчеркивалась созидательная, творческая работа партии по руководству киноотрасли. Пропагандировались решения всесоюзного киносовещания 1928 г., «расцвет» советского искусства под благотворными лучами исторических решений XX—XXII второго съездов КПСС. При этом не упоминалось постановление 1946 г. о второй серии «Большой жизни»**.

В годы борьбы с «субъективизмом» и «волюнтаризмом» партийный ортодокс Алевтина Рубайло признавала, что «партийные документы по вопросам литературы и искусства в этом сборнике представлены недостаточно полно»***. В годы «застоя» акцент делался на героической работе партии в области кино в годы Великой Отечественной войны и т.д.

Наконец, возможна периодизация по временным рамкам руководства киноотраслью ее тремя руководителями тридцатых — начала пятидесятых годов. При этом может быть примена классическая, для всех изучавших в советских вузах диалектический и исторический материализм, триада Гегеля (тезис, антитезис, синтез). Этот несколько субъективный биографический принцип позволит

* Рубайло А. Партийное руководство развитием киноискусства (1928—1937 гг.). М., 1976. С. 9.

** КПСС о культуре, просвещении и науке: Сб. документов. М: Политиздат. 1963.

*** Рубайло А. Указ. соч. С. 13.

назвать три периода истории советского кино 1930—1953 гг. по именам трех руководителей советской кинематографии. Эпоха Шумяцкого. Времена Дукельского. Эра Большакова. Эти люди стали выразителями требований, вызовов и угроз, которые их время выдвинуло перед советским искусством.

Российский искусствовед Рашит Янгиров в одной из своих работ отмечал, что «имя каждого руководителя советского кино в списке, доведенном в хронологическом порядке до 1950 года, с одной стороны, определяет особый этап в истории кино, а с другой — продемонстрирует почти полное отсутствие последовательности в развитии советского кино. Николай Преображенский, Дмитрий Лещенко, Петр Воеводин, Лев Либерман, Эраст Кадомцев, Константин Шведчиков, Михаил Ефремов, Мартемьям Рютин, Борис Шумяцкий, Семен Дукельский, Иван Большаков...»* Этот достойный внимания тезис можно разделить на две составные части. До 1930 г. последовательности и логики действительно не было, поскольку не было общесоюзного федерального центра по руководству киноделом. Вплоть до 1936 г. существенной автономией обладали и киностудии союзных республик. Центральные комитеты нацкомпартий, в частности, утверждали сценарии. Агитпроп Коминтерна готовил тематические планы для Межрабпомфильма и т.д. Но для периода после 1930 г. тезис Янгирова весьма дискуссионен. С приходом Шумяцкого, а затем при Дукельском и особенно во времена Большакова в функционировании кино как отрасли народного хозяйства и вида искусства наблюдались ярко выраженные элементы традиции, новаторства, последовательности и отрицания. Хотя по анкетным данным руководителей кино какие-то закономерности и разгадки вопросов, почему именно эти люди стали руководить кино, увидеть трудно.

В начале двадцатых годов председателем правления Госкино работал Э.С.Кадомцев. Факты из его биографии: среднее образование, член РКП, по профессии — шофер и автомобильный техник. В годы Гражданской войны служил начальником политуправления Туркестанского фронта, начальником Приуральского сектора войск ВОХР, начальником главного управления водного хозяйства Туркестанской республики, начальником войск ГПУ республики. В системе ВСНХ был членом правления Винторга**.

В 1930 г. на посту руководителя советской кинопромышленности на недолгое время оказывается Мартемьян Рютин (через два года прославившийся как автор знаменитого антисталинского манифеста). Одновременно он был введен в состав президиума ВСНХ и коллегии Наркомпроса РСФСР***. Этот номенклатурный букет должностей Рютина символизировал двойственное положение кинодела, его двусмысленной природы. С одной стороны, это была отрасль промышленности (ВСНХ), а с другой — искусство (Наркомпрос — штаб советской культуры).

* Rashit Yangirov. Onwards and Upwards!: the origins of the Lenin Cult in Soviet Cinema. In Richard Taylor and Derek Spring (eds.) // Stalinism and Soviet Cinema. London and New York: Routledge. 1993. P. 15.

** РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 34. Д. 140. Л. 41.

*** Там же. Оп. 3. Д. 777. Л. 4.

В октябре того же года после смещения Рютина его должность перешла к Борису Шумяцкому*. Эпоха Шумяцкого была одной из самых событийных в истории советского кинематографа. Произошли радикальная перестройка кинодела, переход кино от немого к звуковому, создание и оснащение технической базы, шло бурное строительство кинотеатров и кинофабрик. Неосуществленными остались планы по строительству советского Голливуда. Феодальные методы руководства Шумяцкого приводили, однако, к постоянным конфликтам с отдельными деятелями кино (Эйзенштейном) и соратниками по культурному фронту (Керженцевым). Конфликты эти были разрушительными, подрывали всю вертикаль и горизонталь руководства. Однако они были обычным явлением для поколения советских руководителей, уничтоженного чисткой. Благодаря Шумяцкому, у потомков остались бесценные заметки об указаниях Сталина, сделанные в 1934—1937 гг. по ходу ночных просмотров кинофильмов, которые впервые полностью публикуются в данном сборнике в контексте документированной истории советского кино.

Наследником Шумяцкого, своеобразным антитезисом вельможно-феодального стиля и методов руководства, стал воронежский чекист Семен Дукельский. Биография Семена Дукельского необычна даже для блистательных карьер сталинских выдвиженцев. Родился в 1892 г. в г. Кирово Одесской области. Член ВКП(б) с 1917 г., социальное положение — служащий. Образование низшее, в личном листке по учету кадров сказано, что «окончил общедоступную музыкальную школу». Никаких компрометирующих данных нет, но летом — осенью 1917 г. скрывался от репрессий в Финляндии. Основные вехи летописи трудовой биографии нового руководителя советской кинематографии: 1909 — пианист в кино в г. Елизаветград и Киеве. 1910 — пианист в кино в г. Радомысль и Киеве. 1911 — безработный в г. Бобринец. Выслан. 1912 — пианист в кино в г. Александрия и Киеве. 1913 — безработный в г. Елизаветград (выдворен по этапу). 1914 — безработный, призывался, лежал на испытании в военном госпитале г. Елизаветград. 1915 — пианист в кино в Петербурге. 1917 — рядовой музыкальной команды Московского полка в Петрограде. В ноябре семнадцатого — безработный, скрывался от репрессий в г. Иматра в Финляндии. 1918 — помощник начальника снабжения финляндской Красной Армии в Петрограде. В сентябре 1918 г. — инспектор армейского хозяйственного комитета «Архоз» в Москве. 1919 — начальник канцелярии, инспектор военного отдела издательства ВЦИК в Москве. 1919 — уполномоченный совета обороны Украины в г. Николаеве и Херсоне. 1919 — рядовой и полит-

* РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 804. Л. 4.

боец 520-го полка в Николаеве. 1920 — больной, член подпольной организации большевиков г. Одесса. 1921 — секретарь, начальник оперативной части, начальник отдела по борьбе с бандитизмом Центрального управления ЧК Украины в г. Харькове. 1921—1922 — председатель, начальник Губотдела ОГПУ. 1922—1924 — в резерве начальника ТОО ОГПУ УССР в Харькове. 1924 — 1925 — начальник Губотдела ОГПУ в Житомире. 1925—1926 — начальник окротдела ОГПУ — Екатеринослав. 1926—1927 — директор треста пищевой промышленности. 1927—1930 — директор и председатель правления «Донуголь» в Харькове. 1930—1931 — заместитель ПП ОГПУ по ЦЧО — г. Воронеж. 1931—1932 — заместитель ПП ОГПУ по Белоруссии — г. Минск. 1932—1937 — начальник ПП ОГПУ по ЦЧО, начальник управления УНКВД по Воронежской области, г. Воронеж. 1938 — председатель Комитета по делам кинематографии. На годы наместничества Дукельского в столице Центрально-Черноземной области пришлась воронежская ссылка Осипа Мандельштама. В числе чекистских выдвиженцев, которых Дукельский привел с собой руководить советской кинематографией, были: Корявин, Курьянов, Лавров-Минкин, Линов-Манькович, Пупков и др. Они стали руководителями киноотрасли высокого номенклатурного уровня, утверждаемыми на должности Оргбюро ЦК и Политбюро. Приведем краткие биографические данные на некоторых из них.

Заместитель председателя Комитета по делам кинематографии при СНК Алексей Тимофеевич Корявин. Родился в 1895 г. в г. Клинцы Орловской обл. Социальное положение — рабочий. Образование — низшее («самообразование»). Член партии. Никаких компрометирующих данных на него не было (участие в оппозициях, служба у белых, членство в других партиях, пребывание за границей, партийные взыскания). До революции — каменщик на московских стройках, был рядовым в царской армии. В 1918 г., посаженный гайдамаками, сидел в тюрьме в г. Новозыбкове. Его чекистская карьера началась в 1918 г. с должности председателя ЧК в с. Злынка Орловской обл. В 1927—1930 гг. работал начальником окружного управления ОГПУ в Гомеле. 1930—1931 гг. — начальник главного управления милиции Белоруссии. 1931—1933 гг. — начальник оперативного сектора ОГПУ в Краснодаре и Саратове. В 1933—1937 гг. — начальник административно-хозяйственного управления УНКВД Московской обл. Наконец, в 1937—1938 гг. — помощник начальника УНКВД Тульской обл. (в г. Тула).

Александр Устинович Курьянов был назначен на должность начальника главного управления по производству научных и технических фильмов. Родился в 1898 г. в д. Курьяны Полоцкого округа Белоруссии. Белорус. Образование — низшее («самообразование»). Член партии с 1918 г. Был за границей — в Риге в 1917 г. («в старой армии на фронте»). Компрометирующие данные на него также отсутствовали. В 1925 г. началась его чекистская карьера в качестве помощника уполномоченного ОГПУ в г. Речица в

Белоруссии. В 1930—1932 гг. — начальник оперативного сектора в Могилеве. Затем начальник отделения ОГПУ в Минске. С 1934 г. — оперативный секретарь полпреда НКВД по Воронежу (т.е. самого Семена Дукельского). В 1934—1935 гг. — инспектор ПП ОГПУ Центрально-Черноземной области (ЦЧО) в Воронеже. В 1935—1936 гг. — особо уполномоченный УНКВД г. Воронежа. В 1936—1937 гг. — начальник отдела УНКВД в Воронеже, а затем в течение года (после разделения ЦЧО) в Тамбове.

Начальник управления по производству художественных фильмов Александр Яковлевич Линов-Манькович. Непосредственный куратор Эйзенштейна, Ромма, Пырьева и Довженко родился в 1894 г. в Одессе, еврей, служащий, член партии с 1930 г. Образование — незаконченное высшее, учился в Высшем художественном училище в г. Одесса. Специальность — преподаватель рисования. С 1915 по 1918 г. провел в плену в Австро-Венгрии. С июня 1920 г. по октябрь 1921 г. состоял в партии. В октябре 1921 г. во время чистки был исключен из партии «в связи с пребыванием по мобилизации у деникинцев». Действительно, он служил в войсках белых. Как учащийся высших учебных заведений в конце сентября 1919 г. был мобилизован деникинцами в Одессе, но затем сбежал от белых и скрывался в Одессе. Восстановлен ЦКК ВКП(б) в 1930 г. В 1928—1929 гг. находился в «служебной командировке» в Гамбурге, а в 1930—1931 г. — в Стамбуле. Работа в прошлом: в 1920—1922 гг. — на различных должностях в одесском Губчека. В 1922—1931 гг. — уполномоченный, помощник начальника отделения, начальник отделения ОГПУ в Москве. В 1931—1932 гг. — начальник производственно-технического отдела УСЛАГ ОГПУ г. Нем. 1932—1934 гг. — начальник отделения ПП ОГПУ Ленинградского военного округа. В 1934—1936 гг. — начальник экономического отдела ПП ОГПУ ЦЧО в Воронеже (напомним, что полпредом ОГПУ там был Семен Дукельский). В 1936—1937 гг. — начальник экономического отдела и начальник третьего отдела УНКВД в г. Калинин. В 1937—1938 гг. — начальник ГУЛАГ НКВД, г. Москва. Летом 1938 г. — начальник ГУЛАГ стал начальником советского художественного кино.

Начальником Главного управления по производству хроникально-документальных фильмов был назначен еще один чекист — Николай Петрович Пупков. Родился в 1901 г. на Симском заводе, Миньярского района Челябинской обл. Социальное положение — служащий, член ВКП(б) с 1919 г., образование низшее — окончил областные курсы партработников в г. Воронеж (опять Воронеж!). Специальность — партработник.

Состоял ли ранее в ВКП(б)? Причины выбытия? Ответ: с декабря 1917 г. по апрель 1918 г. «выбыл механически в связи с занятием места жительства белыми». Служил ли в войсках или учреждениях белых? Нет. Был ли за границей? Нет. Где и кем работал? С 1915 по 1919 г. — курьером, табельщиком и счетоводом в доменном цехе Симского завода сельскохозяйственных машин Челябинской обл. В 1919—1922 гг. — делопроизводитель, заведую-

щий столовой и сотрудник для поручений Особого отдела Восточного фронта и Сибирской ЧК в городе Омск. С 1922 по 1925 г. — начальник учетно-статистического отдела, старший инспектор по снабжению Управления войск НКВД в Новосибирске. В 1925—1932 гг. — начальник общего отдела, начальник Областного управления ПП ОГПУ по Сибирскому краю (Новосибирск). В 1932—1935 гг. — помощник ПП ОГПУ по ЦЧО и Воронежской обл. (еще один помощник Дукельского). В 1935—1937 гг. — начальник общего отдела и начальник отдела кадров УНКВД по Воронежской обл. С 1937 по 1938 г. — помощник начальника УНКВД по Тамбовской обл. (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 874. Л. 124, 189, 198).

Биографическую хронику чекизации советской кинематографии в 1938—1939 гг. можно продолжить, но общая картина сомнений не вызывает. Такой беспрецедентный для советского времени экспорт кадров в Москву, осуществленный одним представителем советской номенклатуры — Семеном Дукельским с прежнего места его чекистской службы в Воронеже, может быть сравним только с массовой миграцией грузинской партийно-чекистской элиты в Москву из Тбилиси в ноябре — декабре 1938 г. после назначения Лаврентия Берия на пост наркома внутренних дел СССР.

Престижность номенклатурной должности руководителя советского кинематографа была очевидной для современников. Многих аппаратчиков привлекали относительная независимость в принятии решений, доступ к шедро финансируемым материальным фондам (в том числе и валютным), близость к сказочному миру кинозвезд, заграничные командировки, творческие поездки (поездка Шумяцкого на кинофестиваль в Венецию в 1934 и в США летом 1935). Старый большевик Эммануил Квиринг писал Сталину в начале 1932: «т. Орджоникидзе согласился назначить меня начальником Союзкино. Т. Каганович тоже не возражал против этого назначения.

Думаю, что на этой работе я мог бы полностью приложить свои силы, чтобы сделать кино могучим орудием культурной работы, согласно последнего решения ЦК.

Назначение меня пред(седателем) Госплана Сев. края морально меня подавляет. Я вижу в нем осуждение и недоверие ко мне, и я не знаю, в чем именно виноват, что я должен сделать, чтобы исправить свои ошибки»*.

В этой жалобе и заявке на должность четко и внятно иллюстрирован механизм лоббирования назначений руководителей высшего номенклатурного ранга в начале тридцатых годов. Утверждение на должность председателя Союзкино должны были санкционировать Орджоникидзе по линии правительства и Каганович по линии Центрального комитета партии. Последнее слово

* РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 753. Л. 101.

при этом оставалось за Сталиным. Для самого назначенца — старого большевика и преданного сталиниста Квиринга положительное решение вопроса представлялось престижным подтверждением признания прочности его положения в кремлевской номенклатуре. При этом письменное обязательство проводить в жизнь последнее по времени решение ЦК в области кинематографии казалось дежурным заклинанием и клятвой в партийной ортодоксальности. В случае с Квирингом возможное назначение на второстепенную должность в хозяйственном управлении Северного края в данном контексте расценивалась как партийно-государственная ссылка на поселение и сигнал опалы.

Шумяцкий перевел киноиндустрию на звуковые рельсы, добился выхода советского киноискусства на мировую арену*. Однако, будучи большевистским вельможей, типом феодала, уничтоженного в горниле чистки тридцать седьмого года, он привносил в свою работу немало субъективного. Третирование Эйзенштейна, высокомерное отношение к Мосфильму, одновременный фаворитизм в пользу Ленфильма и ленинградских кинорежиссеров, разрушительные ведомственные конфликты (в частности, с Керженцевым, с Агитпропом, с КСК и т.д.) были примерами бюрократического поведения, которому суждено было быть полностью уничтоженным чисткой. В данном сборнике широко документируются эпизоды этой бюрократической позиционной борьбы.

Чекизация советского кинематографа, проведенная Дукельским, привела прежде всего к укреплению финансовой и профессиональной дисциплины, упорядочению гонорарной политики и введению тематических планов в качестве основного инструмента партийно-государственного контроля над кинематографом. Дукельский ликвидировал систему фаворитизма по отношению к отдельным киностудиям и деятелям кино. В то же время его творческое кредо и практическое решение эстетических вопросов вызвало невиданное для сталинской эпохи сопротивление киногильдии**. Краткое полуторогодовое пребывание Дукельского в должности закончилось незадолго перед заключением советско-германского пакта.

Наступал этап синтеза между относительной творческой автономией времен Шумяцкого и финансового контроля и равноудаленности кинодеятелей времен Дукельского. Проводником этой политики стал Иван Большаков. Он возглавил советский кинематограф периода его классического расцвета и заката. Большакова по праву можно считать министром сталинской гвардии, наряду с Авраамием Завенягиным, Иваном Тевосяном, Александром Засядько, Вячеславом Малышевым и другими командирами тяже-

* Taylor R. Boris Shumyatsky and the Soviet Cinema in the 1930s: Ideology of Mass Entertainment // Historical Journal of Film, Radio and Television 6. № 1 (1986).

** См.: Ромм М. Устные рассказы. М., 1991.

лой промышленности и советского Военно-промышленного комплекса. Тем не менее настоящим верховным главнокомандующим советского кинофронта оставался Сталин.

Апрельское постановление 1932 г. и кинематограф

Создание государственного киномеханизма получает новый импульс в 1932 г. Консолидация киноотрасли отныне пойдет параллельно с монополизацией партийного контроля над другими областями искусства, и прежде всего литературы. Неслучайна параллель и синхронность между литературой и кино. Сценарная природа кинотворчества, его звуковая составляющая делали из кино искусство если не родной, то двоюродной степени родства по отношению к литературе. В 1932 г. вперые утверждается впечатляющий список сценаристов, допускаемых к работе в советской кинематографии. Он составлен из числа руководства и проверенного номенклатурного актива новосозданного оргкомитета Союза советских писателей. Темы сценариев, экранизация апробированных романов, рецептура для желательных произведений готовились литературной элитой страны, абсолютно лояльной по отношению к сталинскому режиму. Ведь новых «Чапаевых» будут ждать не только от кино, но и от литературы, от живописи. Например, нарком обороны К.Ворошилов патронировал студии батальной живописи Митрофана Грекова, портретисту Исааку Бродскому, монументальному скульптору Сергею Меркурову и т.д. Нарком внутренних дел Генрих Ягода опекал художников Кориных и бывших руководителей РАПП Александра Афиногенова, Леопольда Авербаха, Владимира Киршона*.

Со временем кинорежиссеры создадут свой собственный сценарный актив, часто выступая соавторами либретто фильмов. Мэтры и аппаратчики соцреалистической индустрии из Союза писателей тем не менее не станут мастерами сценарного искусства. В лучшем случае они создавали боевики для театральных сцен, которые затем экранизировались. В сороковые годы это были пьесы и сценарии Константина Симонова, Александра Корнейчука, Леонида Леонова, а также произведение «звезд», чьи конъюнктурные пьесы метеорами промчались по сценам советских театров сталинского периода, — Николай Вирта, Аркадий Первенцев, Борис Чирсков и др. То, что не произошло автоматического допуска писательской номенклатуры в кино, стало результатом постоянного, хотя и подспудного сопротивления кинематографической гильдии примитивному диктату идеологического сектора в советской литературе. По стандартам того времени кинодеятели (у которых не было своего творческого союза или кинофонда) отличались высо-

* Генрих Ягода. Нарком внутренних дел СССР. Генеральный комиссар госбезопасности: Сб. документов / Научн. ред. А.Л.Литвин. Казань, 1997. С. 440—444, 476—486. Издание осуществлено при содействии Карачаево-Черкесского отделения Российской инженерной академии.

кой степенью профессиональной солидарности, дух которой проявлялся в моменты кризиса (см. док. № 184, 197, 220, 221, 258).

В отличие от литературы, живописи и музыки, кино было областью промышленности и искусства одновременно. Оно рождалось как самая технологичная и промышленноемкая, новая отрасль культурного фронта. По этой степени техногенности с кино могли сравниться лишь радио и телевидение (последнее получит развитие в СССР только в годы хрущевской оттепели)*. История контроля государства и властных элит над живописью, литературой, музыкой насчитывала сотни лет. В случае с кино, радио и телевидением такого опыта не было. Советский режим накапливал его по мере развития данных отраслей путем проб и ошибок. Эта противоречивая природа промышленного искусства или индустриального СМИ давала кино техническую отсрочку в смысле репрессий и отступную для экспериментов, проводимых работниками отрасли. Кинодело поручалось не вчерашним ликбезовцам и полуграмотным агитпроповским пролеткультовцам из рабфаков, как нередко случалось в советской литературе и в печати. Подобные кадры «выдвиженцев» можно было репрессировать и заменять безболезненно. Немедленно выдвигались новые когорты «назначенцев» (по меткому слову коллеги Григория Файмана). Кино оказывалось делом спецев, хотя и красных. Их специальный профессионализм подразумевал автономность, определенную степень самостоятельности и свободы действий. Усиление контроля над ними шло в ногу с ритмом тоталитарной централизации общества, снизу вверх (по административно-политической вертикали) и подчинения всех областей государственного управления одному приказно-командному центру — Кремлю (по прямой горизонтали ЦК—СНК—НКВД—Наркомат обороны). Именно в год рождения первой пятилетки, первого приступа к штурму крестьянской цитадели, собирается Всесоюзное киносовещание и корабль пускается в плавание...

Поэтому мир киноискусства существенно отличался от других областей творческой жизни страны советов. В отличие от писателей, архитекторов и композиторов, организованных в творческие союзы историческим апрельским постановлением ЦК ВКП(б) 1932 г., у кинематографистов не было своего творческого союза (оргкомитет союза будет образован в 1957 г., а первый съезд состоится в 1965 г.). Для деятелей кино также не существовало аналога Литературного или Музыкального фондов с их разветвленной системой материальных льгот, щедрых субсидий, единовременных пособий, безвозвратных ссуд, домов творчества и отдыха. Никогда не будет создано отдельного Союза кинематографистов РСФСР. В ре-

* См.: История советской радиожурналистики: Документы. Тексты. Воспоминания. 1917—1945 / Сост. Т.М. Горяева. М., 1991; Горяева Т.М. Радио России. Политический контроль советского радиовещания в 1920—1930 года. Документированная история. М., 2000. — (Серия «Культура и власть от Сталина до Горбачева. Исследования».)

зультате вряд ли окажется случайным совпадением то, что направляемая Михаилом Горбачевым и Александром Яковлевым первая массированная демократическая атака на цитадель цензуры произойдет именно на съезде Союза кинематографистов СССР (Пятый съезд в 1986 г.).

Тоталитарная модель советского искусства. Тематические планы

Советские киноискусство и киноиндустрия — ровесники революции семнадцатого года, советского социалистического государства. Модный во времена пятилетия перестройки тезис о том, что Советская Армия — зеркальное отражение общества со всеми его проблемами и дефектами, можно применить и к советскому киноделу. Равно как и вспомнить другие позывные пароли горбачевского политического словаря «демократизации», «ускорения» и «гласности». История советского кино требовала «демифологизации», «деидеологизации», «деполитизации», «демилитаризации». Эта работа в большой степени уже проделана коллегами — отечественными и зарубежными киноведами, историками и архивистами*. Предлагаемый сборник продолжает эту работу, систематизируя документы под специфическим углом зрения, взгляда из Кремля и со Старой площади.

На Западе история советского кино стала предметом исследований, размах которых простирается от академических докторских диссертаций до популярных таблоидных изданий. В США в 1987 г. был издан специальный доклад Кеннановского института под названием «Введение в советское кино»**. Этот отчет стал своеобразным итогом конференции, которая состоялась в центре им. Вильсона. Он открывался предсказуемыми словами В.И.Ленина о самом массовом из искусств. При этом авторы уделяли особое внимание истории распространения американского кино в России и СССР. Они пытались доказать, что американские *вестерны* и детективные истории стали самыми популярными кинозрелищами в России уже накануне Октября. Напоминалось, что в царской России в августе 1913 г. официальным распоряжением было запрещено показывать в фильмах тяготы физического труда, жизнь голодающих крестьян и все связанное с агитацией среди

---

* Листов В.С., Хохлова Е.С. История отечественного кино: Документы. Мемуары. Письма. Вып. 1. М., 1996; Валерий Фомин. Кино и власть. Советское кино: 1965—1985 годы: Документы, свидетельства, размышлениия. М., 1996. См. также многочисленные публикации на страницах «Киноведческих записок». Напр.: Невежин В.А. Фильм «Закон жизни» и отлучение Авдеенко: версия историка / Киноведческие записки (1993—1994). № 20. С. 94—124.

** An Introduction to Soviet Cinema. A Special Report. Kennan Institue for Advanced Russian Studies. Woodrow Wilson International Center for Scholars, 1987.

рабочего класса и с забастовками*. После начала Первой мировой войны импорт иностранных фильмов прекратился, что дало импульс появлению патриотической продукции отечественных кинемастеров. Экраны заполнили кинохроника и фильмы о военных битвах и разоблачениях шпионов В этой связи важно напомнить серьезный и аргументированный вывод Листова и Хохловой о том, что «чем глубже мы изучаем историю кино, тем очевиднее становится, что между дореволюционным и послереволюционным кинематографом нет пропасти — прослеживается прямая линия преемственности не только в чисто художественной сфере, но и в области организации, государственного регулирования кинодела, цензуры и т.д.»**.

С другой стороны, классический исследователь советского кино Джэй Лэйда считал, что главную роль в подъеме послеоктябрьской советской кинематографии сыграло сотрудничество с Германией. Он приводил следующие факты. В 1922 г. орган германской компартии *Internationale Arbeiterhilfe* (МОПР) начал снабжать советскую киноиндустрию пленкой и оборудованием. К 1926 г. СССР становится третьим по значению поставщиком иностранных фильмов в Германию и вторым получателем немецкой кинопленки. Германия предоставляла кредиты на развитие советского кино, а Совнарком выдал в погашение кредита 2,3 млн золотых рублей***. Можно добавить, что реклама кинопленки германского концерна AGFA и ее представительства в Москве публиковалась на страницах советских газет и после прихода Гитлера к власти.

За прошедшие годы появилось большое количество исследований, воспоминаний и архивных публикаций по истории советского кино. Многие из них можно определить темой «Кино и власть», или «Советское кино и советская власть». Часто под «властью» мемуаристы, киноведы, архивисты и публикаторы отдельных документов понимают практику социалистического советского государства, построенного по рецептам марксистско-ленинско-сталинской теории. Важными составными частями этой практики были: партийное (читай, командно-административное) руководство искусством, строгий бюджетно-финансовый контроль над кинопроизводством, регулирование кадрового состава агитпроповской номенклатуры, карательная роль советской госбезопасности в лице ЧК—НКВД—МГБ—КГБ, цензура, а также разветвленная и гибкая система поощрений (ордена, премии, заграничные командировки), которые чередовались с применением мер наказаний (от запрета кинокартин вплоть до ареста и тюремного заключения). Следует заметить, что широкая и подчас абстрактная заявка темы о тоталь-

---

* См.: An Introduction to Soviet Cinema. A Special Report. Kennan Institue for Advanced Russian Studies. Woodrow Wilson International Center for Scholars, 1987. P. 10.

** Листов В.С., Хохлова Е.С. Указ. соч. С. 8.

*** Jay Leyda. Kino. A History of the Russian and Soviet Film. London: Ruskin House, 1960.

ном контроле тоталитарного искусства нередко как следствие подразумевала существование тотальной несвободы, а с другой стороны — феномена гражданского сопротивления.

Тоталитарная модель советской культуры логично описывает историю советского кино в центре (Кремль, Старая Площадь, Лубянка, Гнездниковский переулок, Потылиха в Москве; Смольный — Большой Дом — Ленфильм в Ленинграде) и на местах в национальных республиках (Украина, Закавказье, Средняя Азия), объясняет теорию и практику кинематографий стран народной демократии, убедительно помещает кинематографии многих стран в парадигму тоталитаризма XX в. (итальянское кино при Муссолини, немецкое при Гитлере, испанское при Франко). Однако подчас остается нерешенным парадоксальный вопрос. Почему на протяжении десятилетий, в условиях полицейского гнета наряду с пропагандистскими однодневками уникально существовало самобытное искусство Сергея Эйзенштейна, Александра Довженко, Всеволода Пудовкина, Дзиги Вертова, Эдуарда Тиссе, Сергея Урусевского, Андрея Тарковского, Динары Асановой, Алексея Германа, Киры Муратовой, Александра Сокурова? И это в стране, в которой в 1950 г. серьезно обсуждался вопрос о создании киностудии на ГУЛАГ, а конкретно — на Дальстрое (см. док. № 297, 300, 301).

В сборнике представлены документы, которые дают примеры профессионального и нравственного сопротивления диктату. В первую очередь это относится к нескольким сюжетным линиям, которые авторы сборника сознательно прослеживали при отборе материала из профессиональных биографий Сергея Эйзенштейна, Александра Довженко и Леонида Трауберга.

При этом резерв людей непризнанных, запрещенных и отлученных от жреческой деятельности на алтаре искусства среди кинематографистов был небольшим. Фильм Эйзенштейна запрещали постановлением ЦК, а затем режиссера принимал Сталин. С политическими вельможами такая последовательность была в принципе невозможной. Вождь громил Довженко за националистический сценарий «Украина в огне», а через пару лет разрешал сделать новый фильм об американском дипломате — невозвращенке Анабель Бюкар. Леонида Лукова грозно одергивали за вторую серию «Большой жизни», а через некоторое время давали добро на поездку за границу. Даже писателя Авдеенко, подвергнутого политическому шельмованию и опале за сценарий «Закона жизни», Сталин лично простил жестом монаршей милости в августе 1943 г. Такими помилованиями вождь никогда не одаривал Ахматову, Зощенко, Платонова, Мейерхольда, не говоря о сотнях расстрелянных писателей, в том числе и суперлояльных рапповцах. Опалы и запреты в области кино не были постоянными приговорами, что иллюстрирует нестандартность и зигзагообразность карьер деятелей киноискусства. Многие из выдающихся кинематографистов даже после кратковременных опал занимали в разное время руководящие должности на киностудиях или в аппарате Министерства кинематографии (т. е. находились на государственной службе). Такого

открытого разрыва на лояльную массу и отдельных парий — отщепенцев, представлявших собой резерв «для битья» и травли, как в случае с Союзом писателей СССР или с Союзом художников во времена Брежнева, у кинематографистов не существовало.

Для разрешения парадокса «мастер и тоталитарный режим», для выяснения причинно-следственных связей нелегкого сосуществования, по-видимому, следует частично отказаться от перестроечной риторики с ее судейскими приговорами. Документы свидетельствуют о том, что нередко происходил политический торг, в котором власть в лице директивных органов частично отказывалась от своих прежних решений или намерений (например, тяжелое политическое обвинение в невозвращенчестве, выдвинутое против Эйзенштейна), а также умело манипулировала распределением наград в обмен на уступки со стороны деятелей кино и на их обязательство выполнить социальный заказ. Именно в кинематографии (и отчасти в музыке) проявлялась гибкость, которая в деле руководства советской литературой была немыслимой.

В конце восьмидесятых — начале девяностых годов в сфере изучения советской культуры, литературы и искусства стали появляться исследования, в которых изначально заданная негативность понятия «власть» («режим») постепенно трансформировалась в познавательное, объективистское изучение взаимозависимой и выгодной для деятелей искусства и их работодателей системной схемы производственных отношений. Согласно этой схеме своеобразного культурно-политического торга власть с помощью государственного бюджета предоставляла своим наемным инженерам и технологам человеческих душ средства производства и щедрые материальные возможности для творчества, нормированные в канонах плановой экономики. Производители обязывались выдавать на-гора конечный качественный продукт. Государственный заказ принимался или отбраковывался многоуровневыми (и подчас конфликтующими) комиссиями и контрольными органами. Для поощрения успешного сотрудничества создавалась сложная система материального стимулирования, которая включала в себя финансовые блага, льготное получение квартир, связанные с наградами привилегии, поездки за границу, обеспечивала социальную и творческую мобильность деятелей искусства, карьеры в творческих союзах и в государственных учреждениях (киностудиях, театрах, министерствах и ведомствах, в органах печати). В сборнике приводятся документы о подобных коллективных торгах в стране, в которой не было независимых профсоюзов.

И именно в кино как в самом бюджетном из искусств (а не в литературе, живописи или советской опере) был выработан основной эталон эффективности и качества работы. Планово-производственным компасом советского кинематографа стали тематические планы. Работа над их шлифовкой началась уже в двадцатые годы. После 1930 г. работа активизировалась. Но только в 1938 г. эти планы по разделам и с краткими аннотациями фильмов стали утверждаться Инстанцией, т.е. Политбюро ЦК ВКП(б). Таких пла-

нов, утверждавшихся в Кремле, для написания советских опер, романов и театральных пьес соцреализма или для создания монументальных скульптур не существовало в природе. Хотя в начале тридцатых именно создание романа соцреализма было объявлено «Магнитостроем литературы».

Стало ли эффективным распространение подобной административно-командной формы госзаказа на кинопроизводство? Могла ли выдаваться будущему фильму беспроигрышная индульгенция по десяти строчкам краткой аннотации заявленного краткого содержания? Ответы на это даются в сборнике, особое внимание в котором уделяется историям с утверждением некоторых тематических планов. Например, план 1939 г. перерабатывался несколько раз из-за менявшейся международной обстановки. Это переверстывание планов напоминает хрущевские пертурбации с промышленными и сельскими райкомами начала шестидесятых. Киноплаты с тематического принципа при высочайшей степени идеологической направленности переверстывались по жанровому принципу (комедия, драма, детские фильмы). Политика затушевывалась.

В этом отношении показательна судьба такого долгостроя советского кинематографа, как фильм о Первой конной армии. Поиски национальной военной идеи после экранизации образов Чапаева и Щорса сосредоточились именно на Первой конной. В сборнике документируется то, как сценарий выкристаллизовывался под патронажем Сталина. Финансирование шло не из утвержденного государством бюджета кинопромышленности, а из спецфонда (возможно, резервного фонда Совнаркома). На протяжении десятилетия тридцатых над текстом литературной первоосновы трудились Борис Лавренев и Всеволод Вишневский. В 1937 г. сценарий Лавренева был окончательно отвергнут. Не исключено, что свою роль сыграли агентурные сообщения о нескромном отношении писателя к высокоответственному заданию. На Невском проспекте в Ленинграде он рассказывал всем желавшим его слушать о конфликте вокруг сценария между двумя конармейцами — Ворошиловым и Буденным. Задание по фильму было передано Всеволоду Вишневскому. В 1939 г. оказалось, что разгром белопанской Польши войсками Вермахта и воссоединение братьев — украинцев и белоруссов в единую семью советских народов лишало эту тему актуальности. Однако резолюция Сталина по фильму (см. док. № 203) имела силу закона и обязывала завершить работу. Первопричина неудач в данном случае видится в изначальной невозможности объективно оценить роль Первой конной в польской кампании. Можно вспомнить конфликт по поводу «Конармии» Исаака Бабеля: трудно было представить поражение в виде победы. Исключительная опасность таилась также в трактовке роли самого Сталина в тех событиях. Съемка фильма будет закончена в 1941 г., но начало Великой Отечественной войны в очередной раз изменит карты кинопроката. Польское эмигрантское правительство в Лондоне станет союзником Москвы. Фильм «Первая конная» морально и политически устареет еще до выхода на экран*.

Пример с «Первой конной» показывает, что за фасадом солидной предсказуемости теории и практики советского кинодела реальная культурная политика отличалась постоянными импровизациями, корректировками, метаниями от декларирования интернационализма к практикуемой неоцаристской государственности и т.д. Форсмажорные обстоятельства постоянно приводили к нелогичным и необъяснимым парадоксам.

Никогда утверждение тематического плана не давало индульгенции на счастливое прохождение фильма. В 1940—1947 гг. все скандально запрещенные и разгромленные в ЦК фильмы получали до этого предварительное добро на Политбюро (см. материалы обсуждения фильмов «Закон жизни» на совещании в ЦК, второй серии «Большой жизни» на заседании Оргбюро). Формально эти фильмы оказывались ортодоксальными произведениями соцреализма и проходными во всех отношениях. В 1939—1940 гг. фильм «Закон жизни» рассказал о чистке коррумпированной комсомольской элиты. Он стал иллюстрацией и оправданием уничтожения поколения расстрелянного комсомольского вождя Александра Косарева. Вторая серия «Большой жизни» (1946) казалась простым продолжением первой серии довоенного фильма о жизни донецких шахтеров. Ортодоксальным виделся сюжет фильма «Свет над Россией» о ленинском плане ГОЭЛРО по классической пьесе Николая Погодина «Кремлевские куранты» (1947). Еще более проходной и беспроигрышной представлялась экранизация фильма по роману Елизара Мальцева «От всего сердца» (1950). Роман был удостоен Сталинской премии. Опера Жуковского по роману также получила Сталинскую премию. Цветной музыкальный фильм должен был быть снят в ортодоксальном ключе по апробированной теме. Но ко времени его выхода на киноэкран изменился взгляд Сталина на специфическую проблему укрупнения колхозов и на утопическую идею создания агрогородов на Украине. Сначала была запрещена опера. Композитор по собственной покаянной заявке был лишен Сталинской премии. Затем наступила очередь и фильма. Хотя схожие сюжеты «Кавалера Золотой Звезды» по роману Семена Бабаевского с молодым Сергеем Бондарчуком в главной роли, музыкальной комедии «Кубанские казаки» Ивана Пырьева или «Щедрое лето» (музыка Жуковского) прошли на ура. Оказалось, что вместо агрогородов внимание вождя привлекла идея строек электростанций в колхозах. Через пару лет Никита Хрущев подвергнет разгромной критике и этот план. Вместо него он выдвинет идею освоения целинных и залежных земель в Казахстане. Туда поедет киногерой солдат Иван Бровкин, а ролики с

* Видеокассеты фильма «Первая конная», а также других классических фильмов киносталинианы («Незабываемый 1919-й», «Царицын» и др.) в 2002—2003 гг. выпущены в серии «Энциклопедия. Мастера кино» видеопроизводством «Восток В».

«Кавалером Золотой звезды» и с «Кубанскими казаками» окажутся на стелажах Госфильмофонда в Белых Столбах под Москвой. Этот элемент субъективизма и волюнтаризма в оценке произведений искусства советскими вождями становился едва ли не решающим объективным фактором при принятии решений о судьбе выхода фильма на экран или о его запрете.

Плановость с ее видимой гарантией беспроигрышного успеха становилась очередным идеалистическим самообманом. Требования от кино 100%-ной газетной конъюнктурности и актуальности парализовывали индустрию и творчество, промышленность и искусство. Доводка до полной актуальности и политкорректности была погоней за недосягаемой Жар-птицей. Неизбежным следствием этого становился уход кино в историко-биографический кинематограф, который в меньшей степени подвергался цензуре. Но и в трактовке исторических событий приоритетными оказывались критерии внешнеполитической целесообразности. Никакая плановость кино, даже в его хронико-документальном жанре, не могла поспеть за подобным ритмом мировой истории.

Наконец, публикуемые в «Кремлевском кинотеатре» документы позволят исследователям провести сравнительный анализ советской модели кинематографии с современными ей кинематографиями фашистской Италии Бенито Муссолини и нацистской кинематографии в Германии Адольфа Гитлера.

Приведем фрагмент из воспоминаний «Дуче в кинозале» президента итальянского Института «Луче» (подразделения Министерства культуры) Луиджи Фредди. Каждый вторник Фредди приносил Муссолини («Дуче») свежие киножурналы, которые показывали в спецкинозале. Больше всего диктатору нравились сцены катания на льду и конные скачки. После показа киножурналов и документальных фильмов переходили к художественным. Но в этот момент Муссолини вставал и шел спать. «Он всегда страдал болезнью глаз...» Для просмотра художественных фильмов вождь возвращался в пятницу. Муссолини или сам выбирал конкретное название для просмотра, или смотрел фильм, рекомендованный Фредди. В данном случае предложения большей частью были итальянскими, с тем чтобы вождь мог следить за национальным кинопроизводством. Фредди свидетельствует: «Муссолини предпочитал фильмы с общественно значимым содержанием, музыкальные, а также те, которые отражали обычаи других стран». Вождь итальянского народа наслаждался комическими фильмами по причине отсутствия в них «эстетических или философских спекуляций и морально-политических интеллектуальных претензий». Фредди: «Если фильм был неинтересным, скучным или вульгарным, он не дожидался окончания и уходил. Не хотел смотреть «желтые» и гангстерские фильмы. Я никогда не пытался добиться от него выражения предпочтения к тому или иному актеру, актрисе или режиссеру. Он поражался огромному количеству евреев, которые работали в кино. Он узнавал их по фамилиям, которые перечислялись в титрах или в соматических типах. Но все кончалось на

этом. Он никогда не высказывал никаких претензий по данному поводу. Каждый раз, когда происхождение фамилии говорило о возможности итальянских корней, он хотел быть детально информирован. Однажды вечером он говорит: — Я хочу, чтобы приехал [американский кинорежиссер] Франк Капра и сделал веселый фильм о сплетниках (*jus murmurandi*). С точки зрения расовой проблемы вождь был непреклонен по отношению к фильмам, в которых была какая-то «путаница» между белыми и неграми противоположных полов. Именно это вызывало в нем отвращение. Иногда он развлекался тем, что объяснял, как бы он изменил сюжет фильма. Почти всегда его версия была более морализаторской, чем появившаяся на экране. Ему мешали чересчур интимные сцены или затяжные поцелуи. «Некоторые вещи, — говорил он, — можно выносить с трудом, если они написаны, и написаны хорошо. Но если на них смотришь, они невыносимы». Затем он спешил объяснить, что его представление не происходило из-за узости нравственного мышления, а имело в своей основе хороший вкус». Подразумевался хороший вкус Муссолини*.

Эти свидетельства не требуют дополнительных комментариев и проведения сравнительных параллелей со Сталиным.

Федерализация советского кинематографа

В кино ранее других искусств были проведены мероприятия общефедерального государственного значения и размаха. Создание всесоюзного ведомства Союзкино в 1930 г. произошло в частичное нарушение Конституции СССР 1924 г., по положениям которой сфера культуры относилась к компетенции республиканских Совнаркомов (в частности, Наркомпросов союзных республик). Символично, что Союзкино хронологически появилось вслед за созданием общесоюзного Наркомата земледелия, ставшего штабом сталинской коллективизации. В то же время создание Союзкино опередило появление *всесоюзных* органов цензуры, Оргкомитета Союза советских писателей (1932), Всесоюзного радиокомитета (1933), союзного НКВД (1934) и, наконец, Всесоюзного комитета по делам искусств (1936). В год великого перелома крестьянской России именно централизация киноделa оказалась зримым и весомым подтверждением сталинской трактовки (якобы) ленинского тезиса о приоритете кино над другими искусствами.

С 1930 г. по 1936 г. проходило медленное поглощение Москвой национальных кинематографий и республиканских государственных учреждений культуры и искусства. Сопротивление национальных республик практике подобной централизации не замедлило материализоваться. Летом 1930 г. партийный наместник в Закавказье Виссарион Ломинадзе добивается принятия решения Полит-

* Фрагмент из статьи «Il Duce in sala di proeizione» di Luigi Freddi приводится по книге: Carabba C. Il cinema del ventennio nero. Firenze: Valecchi editore, 1974. P. 167—170.

бюро о сохранении в трех республиках Закавказской федерации союзных кинотрестов с производственными функциями и с «вхождением их непосредственно в Союзкино»*. Пройдет десять лет и режиссер-драматург Николай Шенгелая на совещании в ЦК партии обрисует иную атмосферу, царившую в национальных кинематографиях: последние пять—шесть лет «наш писатель-грузин писал сценарий на русском языке, наш актер-грузин играл на русском языке в картине». «Это хорошо», — сделает оговорку представитель Грузия-фильма. По-иному говорить он уже не сможет**.

Рациональность подобного объединения и централизации контроля, победа сталинской трактовки вечной проблемы укрепления государственной вертикали, в том числе и обязательного перехода кинопромышленности на русский язык, была лаконично обоснована сталинским менеджером культуры середины тридцатых годов, заведующим агитпропом ЦК Алексеем Стецким. В момент создания всесоюзного органа по цензурному контролю Стецкий заявит, что провалы в идеологическом контроле происходили в первую очередь из-за того, что не было «единого союзного руководящего органа по охране гостайн в пределах всего Союза ССР. Группа по охране гостайн в печати при Главлите руководит и осуществляет контроль только в пределах РСФСР. А Главлиты союзных республик действуют по своему усмотрению и по своим инструкциям»***.

Согласно представляемой документальной истории советского кино активизация контроля именно в 1930 г. видится не случайной. Звук в кино превращал текст в главное поле борьбы за партийность и народность. Текст роднил кинематограф с подцензурной литературой. Это выдвигало киносценарий на передний фланг битвы за большевистский киноурожай. Поэтому вплоть до краха системы в 1991 г. фамилия сценариста открывала титры любого советского фильма. Затем следовали имена режиссера-постановщика, главного оператора и композитора (который по сталинской концепции фильма также играл ключевую роль. См. беседы с Шумяцким). Словесная природа звукового кинематографа автоматически относила это искусство к юрисдикции централизованного цензурного ведомства полувоенного образца — Главлита.

С другой стороны, общесоюзная централизация облегчала финансирование кино. Оно шло приоритетной статьей в реестрах государственных бюджетов. Таким же усовершенствованным казался контроль над расходованием государственных средств. Тем не менее борьба за качество советских фильмов оставалась постоянной неразрешенной проблемой, равно как и проблема с достижением стопроцентной ортодоксальности содержания и финансовой рентабильности и самоокупаемости кинематографа, о которой мечтал Ленин.

* РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 786. Л. 14.
** Там же. Оп. 121. Д. 115. Л. 52.
*** Там же. Оп. 114. Д. 404. Л. 101.

Сталинский наместник советского кино Семен Дукельский, курировавший перестройку во время двухлетия отката от перегибов, подводя итоги трем последним годам безраздельного господства в советском кинематографе Бориса Шумяцкого, приводил следующие скандальные данные по количеству забракованных фильмов и по их стоимости, убыточной для государственной казны.

1935	34 кинокартины	13 млн руб.
1936	55 картин	17 млн руб.
1937	13 картин	10 млн руб.*

Таковы были итоги «вредительской» незавершенки советского кино, совпавшей с апогеем большой чистки. Многие фильмы изымались из проката по малейшим идеологическим и политическим причинам, как, например, наличие портрета Ягоды на стене здания штаба погранзаставы в кинофильме о собаке Джульбарсе.

За 1936—1937 гг. с экрана было снято более 250 полнометражных фильмов, созданных за три десятилетия существования российско-советского кинематографа. Это составляло около половины фильмофонда. До 1936, в свою очередь, уже было снято по разным мотивам более 500 картин. Панацея для исправления этого критического положения дел с катастрофическим состоянием киноделa в стране победившего социализма предсказуемо виделась в виде укрепления государственного контроля. Бывший чекист Дукельский призывал Молотова и Сталина вывести советскую кинематографию и фотопромышленность из бюрократического подчинения Комитета по делам искусств и «создать единый союзный центр кинематографии, наделенный соответствующими правами». Это являлось «обязательным условием оздоровления кинематографии». В начале 1937 г. даже обсуждался вопрос о передаче кинопленочной промышленности в наркомат Оборонной промышленности СССР.

Сталинский стиль руководством кинематографом и межведомственные конфликты образца тридцать седьмого года

В истории советской кинематографии, в отличие от других областей советского искусства, партийное руководство принимало исключительно своеобразные формы в виде работы всевозможных комиссий. Сначала заседала кинокомиссия Оргбюро ЦК (1930—1934 гг.), затем комиссия Жданова (1940—1941 гг.)**. Как показывают записки Шумяцкого, уже в 1934 г. постоянно действующим был институт персонального контроля Сталина над киноделом.

* РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 957. Л. 22—23.
** См. публикацию фрагментов протоколов заседаний комиссии Оргбюро из коллекции РГАЛИ. «Название каждой картины утверждается комиссией Оргбюро....» Публикация, предисловие и комментарии В.С.Листова // Киноведческие записки. № 31. С. 108—130.

Комиссии создавались, заседали, распускались, затем возрождались в видоизмененной форме. Таких постоянных комиссий в области литературы, музыки и живописи не существовало. Комиссия ЦИК Союза ССР по академическим театрам работала по настоянию и в угоду известному меценату советского театра, оперы и балета Авелю Енукидзе и прекратила свою деятельности после заката карьеры этого вельможи в начале 1935 г.

При этом вплоть до марта 1953 г. верховным цензором и жрецом — демиургом советского киноискусства оставался Сталин. Он следил за различными этапами промышленного производства многих советских фильмов, за утверждением либретто сценария (краткой аннотации), редактировал тексты, давал советы по выбору актеров, по производству и выходу на экран кинофильмов, контролировал вопросы газетного рецензирования, премирования, контроля над переводами фильма на иностранные языки и экспорта за рубеж, получения авторских гонораров за прокат фильмов за границей.

Нескончаемая череда постоянных дроблений и укрупнений бюрократических иерархий и органов руководства «народным хозяйством» были чудотворным сталинским рецептом для эффективного государственного и партийного строительства. Декларируемая однопартийность на деле оборачивалась соперничеством конкурирующих и враждующих структур, которые находились друг с другом в состоянии перманентной гражданской войны. При отсутствии парламентского или судебного механизма для снятия противоречий подобные конфликты становились разрушительными и время от времени приводили к взрывам и поломкам государственной машины.

В 1936—1937 гг. поведение Бориса Шумяцкого с его конфликтующей агрессивностью и маниакальной ревностью по отношению к самостоятельности врученной ему синекурой советского кино (а на деле — заботой о своей личной номенклаторной неприкосновенности) часто было лишено и определенной логики, и политического рационализма. Сталинское руководство само создавало почву для подобного управленческого кризиса. Организуя сверхведомство — Комитет по делам искусств, Политбюро включило в него на правах главка Управление кинофотопромышленности. Но двусмысленность положения заключалась в том, что структура и кадры ГУКФ при слиянии с КДИ остались нетронутыми. В результате Шумяцкий расценил подобный бюрократический проект как индульгенцию на самостоятельность и не принял верховенства своего начальника — Платона Керженцева. Итогом последовавшей двухлетней борьбы стало смещение обоих руководителей, а в случае с Шумяцким — его арест и расстрел. Но с точки зрения истории отрасли Шумяцкий был реабилитирован. Киноотрасль все же была выведена из системы Комитета и стала самостоятельным Комитетом по делам кинематографии.

До 1938 г. у ГУКФ не было своего ведомственного бланка. Двоевластие Керженцева — Шумяцкого проявлялось и в этой детали. Шумяцкий подавал бумаги со штампом «ГУКФ при СНК Союза ССР», они имели свою нумерацию, отличную от КДИ, свой особый адрес, в т.ч. и для телеграмм («ГУКФ»). Из этих бумаг оставалось совершенно неясным, находилась ли советская кинематография в ведении Комитета по делам искусств на правах главка или была самостоятельным институтом власти. Шумяцкий упорно отказывался использовать бланки Комитета. Следует отметить географическое постоянство месторасположения штаба советского кино вплоть до наших дней в Гнездниковском переулке в Москве. В этом видится знак и элемент завидной стабильности. Комитет по делам искусств при СНК лишь за первое десятилетие своего существования поменял три адреса: Дом комитетов в Охотном ряду (где сегодня расположена Госдума), здания на Пушкинской и на Неглинной улицах в Москве. Менялись режимы и бюрократические конфигурации, а Кинокомитет на протяжении восьмидесяти лет находится в одном помещении. Этому факту из истории российско-советских учреждений есть лишь одна полная аналогия: Лубянка, и одна частичная: Министерство обороны на Знаменке...

Но географическая удаленность не снижала остроты межведомственной войны. К середине тридцатых годов в области киноискусства и кинопромышленности обострялась и без того хроническая непримиримая вражда, борьба и подозрительная завистъ советских вельмож и феодалов. Постоянная склока, подсиживание и доносы вельмож оказались одной из главных черт советской действительности двадцатых — середины тридцатых годов. Отработав свой административный ресурс, когорта ветеранов партии — большевиков среднего возраста с дореволюционным стажем грозила развалом всей административной системы и вызывала объективную необходимость сталинской консолидации и укрепления вертикали власти, т.е. того, что в массовом сознании на десятилетия осталось запечатленным как роковой тридцать седьмой год.

Борис Шумяцкий был не одинок в таком образе жизни и деятельности. Разрушительный конфликт начинали люди, назначение которых на руководящие посты было неоднозначно с профессиональной точки зрения. Руководство им доставалось в силу личной лояльности по отношению к вождю и заслуг из большевистского прошлого. На протяжении тридцатых годов идентичным было профессиональное поведение руководителя ТАСС Якова Долецкого. Во время очередного отпуска чиновника в декабре 1931 г. замещавший его Семен Урицкий так прижился к креслу руководителя, что попытался выжить отдыхающего хозяина кабинета. Вернувшись из отпуска, Долецкий бросил боевой клич в письме на имя Сталина: «Я не согласен с подменой борьбы за качество советской информации, за проведение линии партии и правительства в ней, за идеологическую выдержанность ее, за лучшее обслуживание печати реорганизаторской суетней, удовлетворением интересов разных бузотеров и карьеристов, получивших назначения с

легкой руки т. Урицкого без согласия ЦК»*. Это — трафаретная жалоба конца двадцатых — начала тридцатых годов. С легкой заменой слова «информация» на «кино», «литература», «театр», «живопись», «медно-никелевая промышленность», «радио», «здравоохранение» и т.д. подобный протест по поводу появления несогласованных кадровых назначений, несанкционированных должностных перемещений мог быть без малейших изменений применен во вневременном формате к любой области советского государства.

К 1937 г. идентичные конфликты достигли уровня номенклатурной истерики. Они стали грозить государственной и партийной безопасности, поставили под сомнение само существование режима. Это следует иметь в виду при чтении докуметов «Кремлевского кинотеатра» за 1936—1938 гг. В 1937 г. номенклатурный двойник Шумяцкого — Долецкий в очередной депеше — доносе на имя Сталина выбрал объектом для очередной инвективы своего заместителя по ТАСС — Я.С.Хавинсона. Место действия скандала — кабинет заведующего отделом печати ЦК Бориса Таля. Долецкий: «Происшедшая вчера в кабинете тов. Таля сцена беспрецедентной грубости и хамства со стороны тов. Хавинсона является третьей с 15 января». Хавинсон — «либо психически больной», «либо ненормальный». Из-за «сумасшедших и сумасбродных действий Хавинсона» и его терроризирующих коллег из ТАСС Долецкий не может «оставаться ни одного дня на работе вместе с полусумасшедшим (это самая легкая характеристика)». Но более всего воображение Долецкого потрясло то, что его антагонист «оперирует какими-то особыми правами от Политбюро ЦК»**. Предсказуемо, что Хавинсон победил благодаря этим правам, а также мандатам от партии и тайной полиции. Логично и то, что такой тип руководителя как Долецкий в подобном конфликте проиграл и заплатил за него своей жизнью, а тип его антагониста — выиграл. Иными словами, конфликт был идентичен бюрократической баталии Шумяцкого с Керженцевым.

Феодальная междоусобица была хронической болезнью всего советского аппарата образца 1937 г. Сегодня это можно документировать на примере советского кинематографа. В эту гражданскую войну были замешаны центральные газеты («Правда» и «Известия»), ведомственная печать (газеты «Советское искусство» и «Кино»), партийные институты (Комиссия партийного контроля), государственные контрольные и карательные органы (Комиссия советского контроля, НКВД, Прокуратура, суды), органы цензуры, творческие союзы (в частности, Союз писателей и его секция драматургов). Каждое награждение орденом, а затем присуждение Сталинской премии сопровождалось скрупулезной проверкой кандидата по линии тайной полиции, разбором анонимок и доносительных сигналов. При этом будут использоваться тайные механизмы разрешения противоречий. Публичные конфликты и поиск высшего арбитра в лице Сталина и Политбюро после 1937 г. станет достоянием прошлого. А до этой эпохальной бюрократической победы Сталин должен был тратить личное драгоценное время на умиротворение полемики Шумяцкого и Керженцева на страницах «Правды» и «Известий» вокруг вопроса об использовании джаза в советском искусстве.

«Т-щу Мехлису, т-щу Талю.

Читал в «Правде» в номере от 17 декабря 1936 года статью «Обывательский зуд». Считаю, что тон критики, взятый «Правдой» в этой статье, неправилен и в корне противоречит товарищеским отношениям между двумя коммунистическими газетами.

Более того, мне кажется, что тон критики в указанной статье является выражением литературного хулиганства. Нельзя говорить, что редакция «Известий» «обманывает своих читателей». Это — литературное хулиганство.

Предлагаю редакции «Правды» прекратить возню с вопросом о «джазе» и больше не повторять ошибок в деле товарищеской критики родственной коммунистической газеты.

И.Сталин

17 декабря 1936 г.»*

Для нового класса руководителей, нового не только по году призыва, но и по генетически-психическому складу, подобное документальное фиксирование конфликта с административными противниками станет абсолютно неприемлемым. Хотя в их случаях напряжение и стресс подспудно будут принимать специфические формы давления вниз, а не апеллирования к режимным верхам (ср. воспоминания Михаила Ромма о Семене Дукельском). К сорока пяти годам здоровье Дукельского было окончательно подорвано. Путь от тапера через воронежское чека к креслу министра кинематографии стал его Голгофой.

В октября 1939 г. начальник Лечсанупра Кремля Бусалов сообщал Молотову о том, что «консилиум в составе проф. Гельштейн, проф. Рапопорт и д-ров Майорова и Климовичко установил, что т. ДУКЕЛЬСКИЙ С.С. страдает ангионеврозом (невроз кровеносных сосудов) с приступами выраженных тяжелых сердечных болей (два раза на работе имели место приступы болей с потерей сознания, требовавшие экстренной госпитализации). Тов. ДУКЕЛЬСКИЙ настоятельно нуждается в срочном санаторном лечении»**.

Символично, что 21 июня 1941 г. (за один день до начала войны) Политбюро одобрило очередной лечебный отпуск Дукельскому. Бусалов — Микояну: «Тов. Дукельский С.С. страдает резко

---

* Письмо от 16 января 1932 г. с просьбой об освобождении от занимаемой должности. РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 907. Л. 5—6.

** Письмо от 10 февраля 1937 г. Там же. Л. 13.

* РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 773. Л. 95.

** Молотов: «За отпуск на 1,5 месяца». РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1238. Л. 22.

выраженной возбудимостью и истощением нервной системы, вместе с этим и в связи с этим у него имеются приступы грудной жабы. Попытки восстановить трудоспособность в условиях больницы в течение 9 дней не дали заметного результата, вследствие чего является существенно необходимым предоставление ему отпуска на 1—$1^1/_2$ месяца для лечения в санатории под Москвой»*. Подобная клиническая картина состояния здоровья руководителя отрасли является важным документом для понимания стиля руководства Дукельского и его взаимоотношений с деятелями кино.

Итак, Семен Дукельский был призван не только установить жесткий финансовый порядок, ввести полувоенную дисциплину и контроль над выполнением указаний партии и решений правительства в кинематографии, но и покончить с феодальной системой распределения благ как платы за личную преданность и симпатии.

Этот системный порядок окончательно утвердил Иван Большаков, который перешел в кино с должности управляющего делами СНК (завхоза советского правительства). Большаков оказался способным эффективно руководить государственной и творческой организацией и добиться того, чтобы ее не разодрали конфликты конкурирующих клик и групп. Подобная бюрократическая идиллия наблюдалось и в Союзе композиторов СССР при Тихоне Хренникове (1948—1990), но ССК был творческим союзом, а не министерством. Причина отсутствия подобного механизма снятия противоречий в случае с Союзом советских писателей могла заключаться в том, что запасной состав кандидатов у советских писателей был практически неисчерпаемым. 15 августа 1934 г., выступая на собрание партгруппы Оргкомитета ССП по вопросам подготовки съезда писателей, Жданов сказал, что две тысячи членов союза — это «пустяк»: «Задача — воспитать сотни и тысячи писателей. Цель 30—40 тысяч членов»**. Подобные гигантские цифры были нереальными для советского кино или для музыки***. Это было искусство профессионалов, а не ликбезовских выскочек из партийно-чекистских начальных школ. Кинорежиссеры и композиторы в подавляющем большинстве работали при отсутствии кадрового резерва. Весь наличный кадровый корпус был задействован и ангажирован в творческом процессе. Кроме того, система оплаты труда в кинематографе (отмена авторских прав и потиражных в 1938 г.) резко отличалась от капиталистически-полугангстерской системы оплаты гонораров в литературе, а особенно в советской драматургии. Деньги в кинематографе были меньшими.

* Микоян: «Т. Сталину. Предлагаю дать отпуск на месяц. А.Микоян. 19 июня. Согласен Ст. Мол». РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1316. Л. 126.

** РГАСПИ. Ф. 77. Оп. 1. Д. 819. Л. 9.

*** В справке о состоянии кадров искусства, кино и литературы, составленной ЦК в ноябре 1952 г. сообщалось, что в стране числилось на учете 50 тыс. писателей, артистов, художников, композиторов, работников кино. Из них 25 тыс. были артистами музыкальных и драматических театров. 9 тыс. — концертными исполнителями. 2 тыс. — циркачами. 3,5 тыс. — писателями. 6 тыс. — художниками. 1 тыс. — композиторами. По кино числились — 2 тыс. человек. В списке номенклатурных должностей Министерства кинематографии состоял 761 человек. По Союзу писателей — 173 человека, по Союзу композиторов — 95 человек. РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 133. Д. 343. Л. 15.

Иван Большаков станет олицетворением сталинского эталона для киногенералитета, воплощением «синтеза». Он возглавит кинокомитет, а затем и Министерство кинематографии с 1939 по 1953 г. Пережив критический момент в своей карьере в декабре 1946 г., он без перерыва пробудет на боевом посту четырнадцать лет. Сменятся четыре председателя Комитета по делам искусств (т.е. фактических министров культуры): Алексей Назаров, Михаил Храпченко, Поликарп Лебедев, Николай Беспалов, придет пятый — Пантелеймон Пономаренко, а Большаков мирно переплывет в послесталинскую эру в своей номенклатурной незапятнанности. В обновленном и укрепленном Министерстве культуры СССР в марте 1953 г. он возглавит нетронутый блок кинематографии и получит ранг заместителя министра.

Функционирование кино как промышленной сферы было признано эффективным и успешным сначала «коллективным руководством», а затем главным субъективистом и волюнтаристом Никитой Хрущевым.

Финансовые аспекты истории советского кино

В киномир был импортирован номенклатурный принцип вельможных пайков, привилегий, денежных премий, субсидий, баснословных по размерам для теоретически эгалитарного советского государства. Помимо должностных окладов и премий Политбюро принимало щедрые решения о «выдаче повышенной оплаты кинорежиссерам и кинооператорам». В марте 1939 г. таким монаршим благоволением «за выдающуюся работу по исполнении роли товарища Ленина» был одарен актер Борис Щукин*. Через полгода, когда Щукин скоропостижно скончался, его память почтили не только государственной панихидой и пышными похоронами, но и пристальным расследованием органами НКВД причин смерти актера, который в иконостасе режима выполнял функциональную роль вечно живого вождя.

В сентябре 1940 г. ЦК ВКП(б) и СНК СССР приняли решение о закрытом конкурсе на сценарий для кинокартин, посвященных 25 годовщине Великого Октября. Первая премия устанавливалась в размере 75 тыс. рублей, а вторая — 50 тыс.** Астрономическая величина этих сумм познается в сравнении с бюд-

* РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1219. Л. 69.

** Там же. Д. 1280. Л. 86.

жетной дотацией на поддержание замороженных работ на строительстве Дворца Советов во второй половине 1941 г. На четвертый квартал первого военного года на консервацию строительства грандиозного сооружения отводилось 65 тыс. рублей (т.е. меньше эквивалента первой премии на киносценарном конкурсе)*.

В плановой экономике финансирование искусства было государственной прерогативой. В структуру Госплана Союза ССР входил Отдел культуры, состоявший из сектора просвещения и двух групп (искусства и печати)**. Такая отраслевая структура следовала схеме подразделений аппарата ЦК ВКП(б) и, в свою очередь, копировалась в Наркомате финансов СССР. Это позволяло централизованно, в масштабах Союза решать вопросы дотаций различным областям искусства. Проверка деятельности киноотрасли проводилась и по линии Комитета Партийного контроля при ЦК (партийный орган, в котором работала группа по радио и кино) и Комитета Советского контроля при СНК (советский орган). Деятели кино оперативно разрабатывались по линии Секретно-политического отдела Главного управления госбезопасности НКВД (до этого ОГПУ, а после — МГБ). Киноотрасль была пронизана таким же тотальным контролем, как и другие области советской жизни. Полная картина положения дел вскрывалась при проведении комплексной проверки отрасли. Подобная ревизия имела место после смещения и ареста Бориса Шумяцкого в 1938 г. При этом приоритетным критерием был финансово-бюджетный, а не творческо-идеологический подход к оценке отрасли. Часть документов, подготовленных в ходе этой проверки, приводится в данном сборнике.

Отметим, что в бюджете на 1938 г. расходы на кинопромышленность составляли 135 млн руб. На оборонную промышленность выделялось 7,5 млрд, а на легкую промышленность — 1 млрд 300 млн. Весь бюджет доходил до отметки в 20 млрд довоенных рублей. (т.е. на кино приходилось чуть более 0,6%)***. В процентном отношении расходы на кино были мизерной суммой. Идеологическая и пропагандистская окупаемость киноискусства намного превосходила средства, затраченные на оборону или на Общество содействия авиации и химической защите. В 1938 г. лишь объем производства мебели рабским трудом заключенных ГУЛАГ достигал отметки в 150 млн руб. (т.е. превосходил и с лихвой оплачивал затраты государства на жизнеутверждающее и радостное советское киноискусство).

Через несколько лет, в годы войны, в далеком от театра военных действий Новосибирске местный обком партии будет разбирать скандал вокруг поэтического творчества некоего В.Пучкина.

---

* РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 2160. Л. 142.
** Там же. Оп. 163. Д. 1056. Л. 28.
*** Там же. Д. 1189. Л. 11.

В стихах о Родине поэт вредительски и по-кулацки проводил такую мысль:

Не так уж блистательно в мире сияла ты,
Как кинопленок жемчужная нить,
Но даже за то, что войны не желала ты,
Вины твои можно простить*.

Судьбы отдельных деятелей советского кино

В коллекции документов прослеживаются судьбы кинорежиссеров Сергея Эйзенштейна, Леонида Трауберга, Александра Довженко.

В случае с Эйзенштейном нехарактерность и непредсказуемость загзагов его биографии в условиях сталинской России еще раз говорят об определенных трудностях рассмотрения жизни и творчества многих замечательных людей советской эпохи в терминах тоталитарной модели общества. В начале тридцатых годов в связи с поездкой в США и Мексику Эйзенштейна и его группы возник политический конфликт, который разбирало Политбюро. Частично история с этой поездкой документирована в монументальном исследовании американских историков**.

В «Кремлевском кинотеатре» приводятся новые материалы по этой коллизии. Участие Сталина в судьбе режиссера можно проследить и при анализе правки вождем списков награждаемых к пятнадцатилетию советского кино (январь 1935 г.). В этом контексте становится более понятным, почему в условиях гражданской войны в Испании Шумяцкий выступил против поездки Эйзенштейна в Испанию (см. док. № 134). Вместо него и рекомендованного Алексея Каплера на фронты гражданской войны за Пиренеями полетел молодой кинодокументалист Роман Кармен (см. док. № 121). Ряд документов проливает свет на опасности, которым подвергся Эйзенштейн в роковом 1937 г. Невыездной статус режиссера и его глубоко антагонистический конфликт с Шумяцким окажется благотворным для дальнейшей судьбы мастера. Он избежит возможных встреч со своими друзьями — леваками из полутроцкистких анархистких организаций типа ПОУМ. Тем более, что в условиях нагнетаемой чистки в Союзе ССР заграничные контакты часто становились прелюдиями к арестам и статьями обвинительных заключений.

---

* РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 117. Д. 380. Л. 27. Положение дел в Новосибирском отделении Союза советских писателей разбиралось лично секретарем ЦК Александром Щербаковым. В «контексте» с творчеством Пучкина в Новосибирском отделении ССП были обнаружены проявления антисоветских и контреволюционных настроений, антисемитизма и богемы.

** Harry M. Geduld, Ronald Gottesman (eds.). Sergei Eisenstein and Upton Sinclair. The Making and and Unmaking of Que Viva Mexico. Bloomington, London: Indiana University Press.

Из представленных документов по-новому видится и коллизия, связанная с запретом в марте 1937 г. по постановлению ЦК ВКП(б) кинофильма «Бежин луг». Рапорт ответственного работника Отдела культуры ЦК Алексея Ангарова на имя секретаря ЦК Андрея Андреева сообщает о несанкционированном просмотре кинофильма на Мосфильме, которое, по сути, стало своеобразной демонстрацией солидарного непонимания кинособществом причин решения Политбюро (см. док. № 146). Действительно, лаконичность постановления была исключительной даже в условиях командно-бюрократической советской системы. Если учесть, что это собрание на крупнейшей киностудии страны проходило через несколько дней после грандиозного актива работников Комитета по делам искусств по итогам февральско-мартовского пленума ЦК, то поведение Эйзенштейна и его коллег в интерпретации работника ЦК можно расценить как повстанческое. Эйзенштейн по сути обвинял Шумяцкого в предательском акте: показе высшему руководству партии незавершенного киноматериала.

Зигзаги были фирменным знаком биографии Эйзенштейна. Объявленный невозвращенцем в известной телеграмме Сталина на имя Эптона Синклера, кинорежиссер был заочно отлучен от кинематографа. Затем вернулся на родину, реабилитирован от обвинения, подвергнутый негласному остракизму, воскрес, приближен к власти (празднование пятнадцатилетия кинематографа), затем вторно одернут («Бежин луг»). И вновь прощен — триумф «Александра Невского»*.

Непредсказуемые витки творческой судьбы режиссера следовали один за другим. Номенклатурная должность художественного руководителя «Мосфильма», участие в совещаниях в ЦК (в сборнике приводится одно из выступлений Эйзенштейна на майском 1941 г. совещании). Постановление ЦК в мае 1946 г., лаконичное в случае с запретом «Ивана Грозного», более подробное в случае с «Большой жизнью» (там были повторены обвинения майского постановления) — новый удар судьбы. Болезнь. Беседа со Сталиным и Ждановым. Трагическим финальным аккордом этой симфонии жизни стало выдвижение в начале 1948 г. Эйзенштейна на награждение орденом Ленина. Режиссер не успел написать необходимой для этого акта автобиографии. Он скоропостижно скончался. Факты допуска перед смертью до монарших взоров, представление к высшему советскому ордену означали, что земной финал судьбы режиссера с кремлевско-номенклатурной, формальной точки зрения был удавшимся.

Карьера Александра Довженко шла по нарастающей от «Земли», скорректированной вождем и разгромленной в относительно мягком постановлении Оргбюро ЦК до триумфального

---

* См.: Клейман Н. Эффект Эйзенштейна // Сергей Михайлович Эйзенштейн. Монтаж. М., 2000. С. 5—30.

«Аэрограда» и украинского «Чапаева» — «Щорса». Крестным отцом и этих фильмов был сам вождь (см. Записки Шумяцкого). В 1935 г. Довженко в неформальном разговоре с корреспондентом «Рабочей газеты» поведал об одной встрече с вождем. Увидев материал опубликованным в газете, он покаялся о совершенной оплошности в письме к Сталину, не зная, что подобные публикации освящались в святая святых ЦК — Особом секторе Секретариата, вернее, в его Пятой части. Позднее Довженко просил Сталина санкционировать перевод «Щорса» на украинский. Катастрофа Довженко произошла со сценарием «Украина в огне». В январе 1944 г. с разгромной речью против этого сценария выступит вождь лично. В сборнике приводятся результаты текстологического анализа этого выступления и делается окончательный вывод о том, что авторство его принадлежит Сталину (см. док. № 248).

В случае с Довженко ритуал чистки и покаяния был сложным и подчас унизительным. По распоряжению Агитпропа ЦК, освященному Политбюро, режиссер должен был проиллюстрировать в цвете назидательную биографию великого русского ученого-селекционера Ивана Мичурина с его чудо-яблоками в цветущих садах и антипатриотами-вейсманистами в тени. Фильм стал одним из элементов идеологической подготовки погрома Трофима Лысенко в советской биологической науке. Затем Довженко начал снимать антиамериканское действо по сценарию братьев Тур, написанного по мотивам скандального бестселлера Анабеллы Бюкар. Просмотренные Сталиным свидетельства американской дипломатки-невозвращенки Бюкар все-таки не дошли до завершающей стадии экранизации. Апофеозом насильственного примирения Довженко с действительностью стала его попытка написать сценарий о «грандиозных стройках коммунизма» времен первой послевоенной пятилетки и плана преобразования природы, что-то сродни «Песни о лесах» Долматовского — Шостаковича. Хрущевскую зарю нового рассвета нашей Родины Довженко не увидет. Его скоропостижная смерть в 1956 г. станет эхом на доклад Хрущева на XX съезде.

Третий «герой» документальной летописи «Кремлевского кинотеатра» — Леонид Трауберг. Получивший известность во времена немых фильмов с музыкой молодого Шостаковича, автор триумфальной «Трилогии о Максиме», к концу тридцатых годов он стал номенклатурной величиной в престижном бизнесе утверждения сценариев. Но после провала «Закона жизни», пропущенного на экран в том числе и по «вине» Трауберга, началась долгая и изнурительная охота за режиссером — ветераном советского кинематографа. Уже в годы войны его исподволь обвиняли в пропаганде американского голливудского кино, в частности фильма «Вива Вилла». Финалом травли станет выдвинутое против него обвинение в главенствующей роли в группе безродных космополитов в советском кинематографе.

Международное измерение опыта советского киностроительства

В сборнике «Кремлевский кинотеатр» рассматриваются механизмы международной экспансии советского использования кино в качестве организатора, агитатора и пропагандиста масс. В основных чертах этот механизм был отработан в ходе установки контроля и подчинения киноорганизаций союзных советских республик (до 1936), во время насаждении идеологического диктата в Монголии (1934—1938), при советизации оккупированных прибалтийских стран и аннексированных районов бывшего Польского государства (1939—1940).

22 августа 1935 г. Политбюро ЦК ВКП(б) приняло постановление «Об организации кинобазы в Монголии». В нем, в частности, предусматривали «согласиться на оказание технического содействия правительству МНР в деле создания специальной кинопроизводственной и прокатной организации, которая будет заниматься производством на месте документальных и образовательных кинофильмов и организацией проката своих и советских фильм в стационарных и передвижных кинотеатрах». Предполагалось «заключить договор с монгольской киноорганизацией на регулярное снабжение МНР лучшими, подходящими для монгольской аудитории, советскими кинокартинами по себестоимости, с отнесением на счет монгол валютных расходов, связанных со снабжением Монголии кинопродукции»*. Парадоксально, но это решение стало прелюдией к беспрецедентному террору, развязанному эмиссарами НКВД и их местными подручными сначала против буддистских лам, а затем и против кадров Монгольской народно-революционной партии и государства.

В сборнике представлены документы по попыткам экспансии советского киноопыта в республиканскую Испанию после начала гражданской войны на Пиренейском полуострове (1936—1939) и о киноконтактах СССР с Народно-освободительной армией Китая (1938—1939).

После Второй мировой войны подобная модель культурной экспансии, при которой кино играло роль своего рода идеологического тарана, будет применена по отношению к восточно-европейским странам. Хотя в азиатской части мирового соцлагеря содержание этого давления (конкретно фильмы) было встречено сопротивлением сначала в Китае, а затем и в Корее (а также на Кубе), сама форма и организацонное строительство советской кинополитики были клонированы довольно успешно в восточно-европейских странах «народной демократии», и с большим энтузиазмом в тех же азиатских народно-демократических государствах.

Уже в 1944 г. контора Совэкспортфильма была импортирована в только что освобожденную Польшу. Опыт киностроительства в Советском Союзе был применен в советском директивном, руководящем и направляющем вмешательстве в работу кинопромышленности стран народной демократии. Советских киноработников посылали в Северную Корею, Китай, Венгрию, ГДР, а сценаристов — в Албанию для работы на местах с натурой будущих художественных и документальных фильмов. В СССР приезжали представительные киноделегации для изучения передового опыта. Странам-саттелитам навязывались советские шедевры, дублированные на языки этих стран. Отдельные советские фильмы снимались на киностудиях Германии и Чехословакии, которые оказались в более профессиональной форме, чем советские кинофабрики. В сборнике, в частности, приводятся документы по кинополитике советских оккупационных войск в Берлине в 1946 г.

В массовом сознании укоренилась легенда о том, что СССР бесплатно рекламировал свое искусство за границей и дарил произведения странам народной демократии, после раскола с Албанией и Китаем ставшим братскими странами «социалистического лагеря». В действительности же при жизни Сталина шедевры советского искусства, бесценная экспертиза деятелей советской культуры — советников по экспорту соцреализма, гастрольные поездки мастеров — музыкантов, певцов и артистов балета скрупулезно оплачивались принимающей стороной. Например, принималось к сведению сообщение Советской контрольной комиссии в Германии (тов. Семенова) о том, что расходы, связанные с поездкой в СССР группы скульпторов ГДР, берет на себя правительство ГДР*. Нужно было платить и за импорт советских фильмов. В обстановке смертельного конфликта с титовской Югославией Сталин требовал получения от югославской стороны всех долгов за неоплаченные советские кинофильмы как предварительного условия для продолжения экспорта фильмов. Эти эпизоды также иллюстрируются в сборнике.

Экспортировалась сама форма директивного вмешательства в кинопроцесс, которая приживалась на новой почве. Показательны в этом смысле указания вождя корейского народа Ким Ир Сена. Из пожеланий Кима: «В сцене «Ты говорила, что тоже однажды полюбила отца, не так ли?» нужно сказать: «Есть разница между твоей любовью к отцу в прошлом и тем, что я чувствую к Йин Май Оном сейчас. Он борется за справедливость»**. Следующий приказ: нужно сделать фильм «Новая Корея» и поручить это Отделу агитации и пропаганды ЦК Трудовой партии Кореи. При этом в фильме показать географию, экономику страны, а начать — с электростанций. Наконец, высшая оценка документального фильма «Да здравствует знамя республики»: «замечательный фильм». Почему? Ким: «Чем больше я его смотрю, тем он становится

* РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 162. Д. 18. Л. 117—118.

* РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1622. Л. 32.

** Беседа с киноработниками после просмотра первого варианта первой серии кинофильма «Путь к пробуждению». 31 января 1965. Ким Ир Сен // Сочинения. Пхеньян. Т. 19. С. 135. (На англ. яз.)

лучше. Он может считаться шедевром». В фильме, по словам корейского вождя, показан «социалистический рай на руинах после войны». «Фильм тем более впечатляет, что он включает «Песнь восстановления» и другие песни, которые рабочий класс пел в то время»*. Эти мысли с большой степенью вероятности могли быть высказаны Сталиным во время бесед с Шумяцким в середине тридцатых годов. Форма и содержание инструкций были почти идентичными.

В декабре 1953 г. Государственный административный совет КНР принял постановление под характерным названием «Об усилении работы по производству кинофильмов». В нем говорилось о необходимости «повышать идейный и художественный уровень кинофильмов и вместе с тем прилагать старания к количественному увеличению кинопродукции»**. В январе 1966 г. орган ЦК Социалистической единой партии Германии газета «Нойес Дойчланд» опубликовала письмо руководителя партии восточногерманских коммунистов Вальтера Ульбрихта режиссеру Kurt Maetzig с критикой его фильма «Кролик — это я». Ульбрихт указывал, что «нет свободы для идеологического заговора с врагами социализма»***.

Кино стало играть определенную роль в борьбе за власть как в СССР, так и в других социалистических странах. В сборнике иллюстрируется борьба вокруг выпуска на экраны фильма-хроники о похоронах Сталина. В 1957 г. в вину маршалу Жукову были вменены даже документальные фильмы о Великой Отечественной войне****. Уже отмечалось, что в закрытом докладе на XX съезде Хрущев из всех жанров искусства подверг уничижительной критике трактовку образа Сталина именно в кино.

Вопрос о культурной политике и в особенности о роли кинематографа как самого важного из искусств в тоталитарных обществах, лишенных независимых СМИ и коммерческого измерения рекламного бизнеса становился актуальным особенно в моменты смены режимов. Смерть вождя в СССР (Ленина в 1924, Сталина в 1953) и в Китае (Мао Дзэдуна в 1976), несмотря на все различия в формах политического наследования власти, заставляют говорить о системной повторяемости роли кино как важного элемента борьбы за власть.

В Китае кино стало одним из эпизодов борьбы за наследство Мао, против «банды четырех». Подобно Сталину, Мао оставлял свои комментарии на письмах деятелей кино или на докладных

---

* О производстве хороших документальных фильмов. Разговор с киноработниками. 16 декабря 1965 г. Ким Ир Сен. Сочинения. Т. 20. С. 218—226.

** Торопцев С. Трудные годы китайского кино. М., 1975. С. 23.

*** Liehm M., Liehm A.J. The Most Important Art. Eastern European Film After 1945. Berkley: University of California Press, 1977. P. 359.

**** См.: записку министра культуры СССР Н.А.Михайлова в Президиум ЦК КПСС о документальном фильме «Великая битва» в книге: Георгий Жуков / Научн. ред. В.Наумов. М., 2001. С. 220—224.

записках высших учреждений партийной администрации. В августе 1964 г. на докладной Отдела пропаганды ЦК КПК о развертывании критики фильмов «Юг на севере» и «Февраль, ранняя весна» Мао написал: «Не только эти два фильма, но и другие — все необходимо критиковать»*. Мао добавил: «Бу по — бу ли» («не разрушишь — не построишь»).

В августе 1977 г. на XI съезде компартии Китая председатель КПК Хуа Гофэн сообщил, что в июле 1975 г. председатель Мао сделал два значительных заявления об упорядочении партийной политики в области литературы и искусств (направленной против «банды четырех»). Примером указаний великого кормчего стали его письменные комментарии от 25 июля о кинофильме «Пионеры» (другое прочтение — первопроходцы) — «хорошем фильме, который отражает революционный дух работников нефтяной промышленности в Дацине». Согласно тезису Хуа, отраженном в его политическом докладе съезду партии, «банда четырех», выступавшая против лозунга «учиться в промышленности у Дацина», сфабриковала против этого фильма список из десяти обвинений, и «попыталась убить «Пионеров» одним ударом». Мао на письме режиссера фильма оставил резолюцию: «С фильмом нет никаких серьезных проблем. Предлагаю утвердить его к выпуску на экран. Мы не должны требовать совершенства. А выдвинуть против фильма десять обвинений — значит пойти слишком далеко. Это вредит упорядочению партийной политики в области литературы и искусства»**.

Можно провести подобные примеры и по другим социалистическим странам.

Уже к середине тридцатых годов эстетика советского кино с его монументальным мифотворчеством стала заменять реальную картину окружающего мира. Трафаретные исторические панно из революционного прошлого и из времен Гражданской войны, а также картины славного настоящего индустриализации и коллективизации сельского хозяйства находили тематическую иллюстративность в соответствующем эталонном кинофильме. Происходил своеобразный переход от артистического образа — символа на киноэкране в живопись, а затем — в литературу, на страницы периодики и, наконец, в большую жизнь. Такая циклическая связь искусства с действительностью постоянно обсуждалась на творческих дискуссиях руководства партии с работниками советского кинематографа. Для них виртуальная реальность становилась более реальной, чем жизнь.

Обсуждение киноколлизий, образов героев, особенностей актерской игры постепенно становилась идентичной разбору любой иной производственной коллизии или конфликтной ситуации. На

---

* Торопцев С. Указ. соч. С. 30.

** Гофэн Х. Политический отчет одиннадцатому национальному съезду Коммунистической партии Китая. Пекин, 1977. С. 16—17.

совещании в ЦК по кино в апреле 1946 г. руководитель Агитпропа Георгий Александров отмечал, что в кинофильме «Машина 22—12» — «совершенно мелкая, незначительная тема о шоферах. Едет хороший шофер на плохой машине — хорошо, плохой шофер на плохой машине — плохо. Задача не в том, чтобы сейчас хороших шоферов на плохие машины посадить, а чтобы они хорошо работали. Пятилетний план предусматривает большое строительство автомашин. В этой картине нет идеи, совершенно не годится тема для того, чтобы сосредотачивать усилия государства на таких проблемах»*. Подобные формулировки могли быть произнесены и на совещании по развитию автомобильной промышленности.

Обсуждение действий киногероев становилось подобным разбору поведения живых людей. Сталин, например, идентифицировал персонажей кинофильмов исключительно по фамилиям актеров. На заседании Оргбюро по вопросу о «Большой жизни» Сталин дал следующие указания по корректировке поведения двух главных героев, уличенных в чрезмерном пристрастии к спиртному: «В другом виде люди должны быть даны. Я не думаю, что Андреев и Алейников способны только выпивать, их заставили, толкнули на пьянство. Дайте другую роль, они могут и не пить»**.

Сталину вторил Андрей Жданов: «"Трактористы", и "Богатая невеста", и "Свинарка и пастух" пользуются огромным доверием и уважением Центрального комитета партии». Или: «Я хочу назвать фильм "Трактористы". Мы часто этот фильм смотрим, товарищ Сталин тоже любит этот фильм. Чем он хорош? Вы забываете игру артистов. Когда смотрите на Крючкова, то видите, что это не танкист, демобилизованный с востока, а это артист... Вот в чем суть дела»***.

Апробированный кинообраз становился трафаретом для штамповки ширпотребовских образов в литературе, в театре, живописи. Этим достигалась утилитарность и подтверждалась ценность советского искусства социалистического реализма как вида общественно полезной деятельности и своего рода вклада в подъем обороноспособности и промышленной мощи страны. Вспоминается пророческая мечта Маяковского (по словам Сталина — самого «лучшего и талантливейшего поэта нашей советской эпохи»):

Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо,
С чугуном чтоб и с выплавкой стали
О работе стихов от Политбюро
Чтобы делал доклады Сталин****.

* РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 121. Д. 458. Л. 12.
** Там же. Ф. 558. Оп. 1. Д. 5325. Л. 12.
*** Там же. Ф. 17. Оп. 121. Д. 458. Л. 81, 88.
**** Строки из стихотворения Владимира Маяковского «Домой!».

При проектировании фантасмагории Дворца Советов в Москве в одном из решений Политбюро предполагалось в этом грандиозном сооружении «боковые фойе посвятить: одно — героике Гражданской войны (учесть картину взятия Зимнего дворца в фильме "Ленин в Октябре"), а второе — героике строительства социализма (учесть в частности, фильм "Богатая невеста", отражающий колхозный строй)»*. Подобная детализация помимо прочего канонизировала конкретные образцы советского кинематографа и приравнивала их реальности. В исторической области — «Ленин в Октябре» Михаила Ромма с его канонической апологетикой тезиса о двух вождях Октябрьской революции. В области колхозной современности — залихватски комедийного фильма «Богатая невеста» Ивана Пырьева, сделанного на солнечном украинском материале. Поэтому сомнение или критика подобного искусства переносили эстетику в сферу уголовного кодекса. Дворец Советов с его мозаичными панно не будет построен. Наоборот, канонизированные фильмы на десятилетия станут апробированными клише для тиражирования действительности, которую Никита Хрущев в годы оттепели назовет лакированной.

Что осталось в сборнике за кадром?

Как правило, не приводятся решения по промышленной стороне киноделa, например постановления Совета Министров СССР № 2516 от 13 мая 1951 г. («О повышении доходов от кино») или № 4484 от 31 октября 1950 г. («О выделении и закреплении в населенных пунктах постоянных и пригодных для кинопоказа помещений»). В случае необходимости подобные сугубо специальные материалы и документы упоминаются в комментариях к документам в исключительно информативном порядке. В этой же категории партийно-государственных решений и по этой же причине не включены материалы: о строительстве киностудий как в центре, так и на местах, создание кинобаз и кинотеатров, документы по финансовому и материально-техническому обеспечению кинодела, по ревизии положения дел в кинопромышленности. В разработке этих вопросов в разные годы участвовали многие наркоматы (министерства) и ведомства: ВСНХ, Наркомтяжпром, Финансов, Госснаб, Госплан, Радиокомитет, контролирующие органы (Комиссии Партийного и Советского Контроля, Прокуратура, суды и т.д.).

Компанейский метод принятия решений по всей партийно-государственной вертикали по сигналу из московского центра «до самых до окраин» действовал и в киноиндустрии. Разнились только заголовки документов. 27 июня 1951 г. Бюро ЦК КП(б) Литвы приняло постановление «О состоянии и мерах по улучшению кинообслуживания населения республики». 16 июля того же года Бюро ЦК КП(б) Узбекистана утвердило трафаретную резолюцию «О состоянии и мерах по улучшению кинообслуживания населе-

* РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 1199. Л. 149—154.

ния» (на этот раз без слова «республика» в заголовке). Как правило, материалы местных партийных органов всех уровней (от центральных комитетов компартий союзных республик до обкомов, крайкомов, горкомов и райкомов) в сборнике не также приводятся. В качестве единичных примеров публикуются лишь наиболее иллюстративные материалы (например, письмо секретаря Ленинградского горкома ВКП(б) Н.Синцова Л.Ф.Ильичеву о работе Ленинградской киностудии научно-популярных фильмов 2 ноября 1948 г.).

Не рассматриваются вопросы финансово-экономической деятельности киностудий, ставок, зарплат, гонораров, подъемных и суточно-командировочных, выплачиваемых деятелям советского кино. Хотя борьба вокруг престижных категорий сталинских премий трех степеней была нередкой причиной бесконечных жалоб, просьб и доносов, которые оказывали отрицательное влияние на состояние кинодела, — координация деятельности Комитета по сталинским премиям в ЦК не исследуется.

Таким образом, за кадром остается вся техническая и материальная сторона киноиндустрии. Авторы не рассматривают особую проблему руководства Агитпропом ЦК работой киногазет: «Кино», «За большевистский фильм» (киностудия «Мосфильм»), «Кадр» (Ленфильм), отделов по кино редакций газет «Советское искусство» и «Культура и жизнь», а также журналов: «Кино и жизнь», «Кино и культура», «Пролетарское кино», «Советское кино», «Искусство кино».

Обкомовский уровень менеджмента сферы кино был достаточно полно и информативно освещен в монографии Алевтины Рубайло. В 1928 г. резолюцию по киноработе вынесло Бюро Московского комитета ВКП(б), Ленинградский обком принял решение «О кинофикации деревни», Киевский — «О строительстве кинофабрики», а Одесский — «О работе местной кинофабрики»*. 19 апреля 1931 г. Ленинградский обком принял «Предложения об очередных задачах кино», 27 мая 1932 г. — «О состоянии дела кинематографии в г. Ленинграде и области», 22 июля 1931 г. секретариат и ЦК КП(б) Белоруссии рассмотрел вопрос «О выводах обследования кинематографии БССР».

В соответствии со своеобразной традицией контроля местными (районными) парторганизациями деятельности наркоматов и учреждений всесоюзного подчинения Краснопресненский райком партии столицы обсуждал работу Совкино, а Фрунзенский — работу кинофабрики «Потылиха», расположенной на территории района. В июле 1933 г. было принято постановление ЦК ВЛКСМ «О практических мероприятиях по участию комсомола в работе киноорганизаций». 14 января 1934 г. ЦК КП(б) Украины в постановлении Оргбюро указало на необходимость расширить тематику кинофильмов. Примеры можно продолжить.

---

* Рубайло А. Указ. соч. С. 36.

Информация, которая приводится в книге А.Рубайло и в других монографиях и сборниках советского времени, показывает созидательную, творческую, шефски-наставническую роль партии в развитии советской кинематографии. Карательно-полицейская, цензурно-криминальная, разрушительная роль той же партии в той же самой области искусства, разумеется, подвергалась тотальной цензуре. Комплексные исследования кинополитики Комсомола и Коминтерна (в частности, его руководство «Межрабпомфильмом») также представляют определенный исследовательский интерес.

Краткие пояснения к вехам строительства «Кремлевского кинотеатра»

За время двух довоенных сталинских пятилеток кинопромышленность стала важной провинцией империи социалистической индустрии. Производство фильмов, покупка дорогостоящей, в том числе и заграничной, кинотехники, пленки, прокат фильмов, строительство кинотеатров на новых крупнейших заводах и в новорожденных городах, расширение киностудий, переход с немых сельских кинопередвижек на звуковую киноиндустрию, подготовка кадров и многие другие мероприятия требовали проектирования, создания и развития мощной инфраструктуры, которая четко вписывалась в плановое народное хозяйство. Сталинский призыв о создании Магнитостроя литературы с большей логичностью мог бы быть применен к кино. Однако и здесь утопические проекты часто оказывались нереализованными. Подобно грандиозному Дворцу Советов в Москве, не появился советский киногород в Крыму.

В 1931—1932 гг. на советском кинофронте параллельно развивалось несколько конфликтных эпизодов, связанных с международными аспектами формирования советской киноиндустрии. В более широком конексте — это в чем-то типичные эпизоды эпохи с выполнением первого пятилетнего плана и североамериканского участия в этом грандиозном мероприятии. Известные сталинские слова о придании советскому размаху американской деловитости привлекли многих заинтересованных заокеанских бизнесменов к участию в советской промышленной революции. Кино не стало исключением. В 1931—1932 гг. осуществлялось три параллельных советско-американских кинопроекта. Мексиканский фильм Эйзенштейна, финансируемый Эптоном Синклером, уже упоминался. Затем происходила подготовка съемкам в СССР антирасистского фильма «Белое и черное» (который чуть не стал причиной межгосударственного кризиса, а возможно, помешал более раннему установлению дипломатических отношений между двумя государствами). Третьим проектом стали грандиозные планы дирижера Альберта Коутса и господина Шенкланда по созданию цветных фильмов-спектаклей на материале репертуара Государственного академического Большого театра в Москве. Никогда за

все годы Советской власти участие зарубежного капитала, импресарио и ноу-хау не было таким значительным, как в последние два года первой сталинской пятилетки. Политбюро рассматривало эти три проекта на своих заседаниях. Решения по антирасистскому кинопроекту были даже отнесены к категории «особая папка», т.е. к высшей степени секретности. Серьезно прислушались в Кремле и к предложениям Коутса. Только в памятные лето и осень 1939 г., в канун заключения пакта и начала Второй мировой войны, в подобной степени проявится геополитическая подоплека советского кино. Процесс планирования содержательной стороны кино и связи с внешнеполитическими планами, стратегией и тактикой советского руководства навсегда останутся составляющими культурной политики в СССР. Таким образом, в начале тридцатых годов сугубые вопросы культуры и искусства становятся элементами структур более сложного порядка, не сравнимые по их значению в ленинский период советской истории. Сегодня они позволяют нам делать выводы о явлениях и событиях, к кино, искусству и культуре отношения не имеющих.

В начале тридцатых годов сталинское руководство еще отличала определенная политическая гибкость при разрешении конфликтных ситуаций. Стиль и методы деятельности этого руководства, когда дело касалось вопросов идеологии, не характеризовались тотальной и бескомпромиссной догматической зашоренностью времен позднего сталинизма. Особенно это касается советского кинопроцесса. Документы иллюстрируют подобную неоднозначность. Например, конфликт с Синклером по поводу Эйзенштейна был запутанным делом и включал в себя несколько аспектов: авторские права писателя на произведения, безвозмездно публикуемые Госиздатом, финансирование политически актуального сценария, его антиимпериалистическое содержание, закулисные интриги чиновников в Москве, наконец, роль самого Сталина. Синклер, не знакомый с советской спецификой процесса принятия решений, делал равными участниками разбирательства людей из различных номенклатурных подразделений, неравнозначных ни по своему статусу, ни по уровню компетенции. Например, к тому времени Анатолий Луначарский уже не являлся наркомом просвещения и был номинальной фигурой. Артем Халатов являлся государственным чиновником, финансовая деятельность которого на посту руководителя Госиздата уже начинала вызывать определенные вопросы. Михаил Калинин был символическим президентом страны, который не мог принимать политических решений. В то же время имена Алексея Стецкого и Лазаря Кагановича (реальных закулисных игроков этого «дела») для Синклера могли ничего не значить. К ним он не обращался. Наконец, арест и приговор к высшей мере социальной защиты оператора Данишевского вводили в панораму конфликта ОГПУ в лице Генриха Ягоды.

Несмотря на сложность и запутанность коллизии, Сталин не принимает однозначно конфронтационного решения. После известной телеграммы Синклеру Сталин лично отредактировал статью писателя для «Правды», провел ее через Политбюро и дал заголовок «Эптон Синклер против Каутского». При этом он зачеркнул редакционный вывод о том, что «полемика между Синклером и Каутским представляет крупный интерес для трудящихся СССР». Сталин добавил один характерный редакторский нюанс, который позволяет судить о доктринерской подоплеке отношения Сталина к западным попутчикам. В предложенной вниманию Сталина заготовке говорилось, что «над Синклером еще довлеют черты *мелкобуржуазного интеллигента-мечтателя*». Сталин скорректировал формулировку оценки политического лица американского попутчика на «*непролетарского интеллигента-индивидуалиста*»*. В благополучном разрешении конфликта «вокруг» Эйзенштейна статья сыграла роль громоотвода, доказав, что спонсор Эйзенштейна — не троцкист, и квалифицированного заговора против Советской власти не было обнаружено.

Эпохальным событием стало принятие в апреле 1932 г. исторического постановления о перестройке литературных организаций. Формально оно не затронуло советского кино. Однако начало тридцатых годов совпало с появлением звукового кинематографа. Из чисто визуального, с вкраплением пояснительных надписей на экране, кино превратилось в словесное, текстовое искусство. Поэтому оно попадало под пресс цензурного гнета со всей его строгостью отработанного полицейского контроля над текстом. Сценарист окончательно выдвинулся на первый план в смысле персональной отвественности за фильм. Он был автором текста и политкомиссаром фильма (например, Петр Павленко при Эйзенштейне или Вс. Вишневский при Дзигане). Не случайно то, что титры советских фильмов начинались с фамилии автора сценария, а в скобках указывался литературный прототип фильма, если таковой имелся, и потому уже утвержденный цензурой (например, «фильм снят по роману...»).

Именно введение текстового элемента в советское кино привело в 1932 г. к принципиально важной новации. Отныне Оргбюро ЦК стало утверждать ряд творческих перспективных документов по кино: темы фильмов, аннотации, количество и состав комиссий с конкретными именами, списки писателей, кинодраматургов, ответственных за группу, и т.д. В этом чувствовался плановый азарт «пятилетки в четыре года». Призыв писателей в кино стал настоящей кампанией. В 1932 г. такой массовой мобилизацией оказались охваченными многие партийно-советские работники высшего номенклатурного разряда (члены Политбюро, Оргбюро, Секретари ЦК) и режиссеры, сценаристы и драматурги.

Началась перманентная битва за эффективный механизм производства советских фильмов и одновременно за контроль над

* Статья опубликована в «Правде» 5 декабря 1931 г. РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 201. Л. 65 и далее. 1 декабря Сталин сделал заявление об этой статье на заседании Политбюро, а 4-го еще раз обсуждался вопрос об Эйзенштейне.

этим производством. В итоге именно в 1932 г. сценарии, а вернее аннотации — либретто к ним, были признаны минимальной базовой единицей планирования кинопроизводства. Весь накопленный опыт литературной цензуры стал применяться при контроле над сценарным текстом. В решении 1932 г. (см. док. № 34) был оформлен громадный по тем временам список утвержденных номенклатурных авторов, допускаемых для сценарного сочинительства. Критерии плановости включали в себя: темы конкретных картин, кустовые группы тем (военные темы, о комсомоле, о физкультуре и т.д.), фамилии писателей и драматургов, а также членов комиссий по контролю — кураторов направлений и отдельных проектов в лице партийно-государственных и коминтерновских работников.

Такой подробной поименной градации не наблюдалось в случае с утверждениями списков Союза советских писателей, ни позднее в начале пятидесятых во время эпохальной борьбе за создание советской оперы. Мирное наступление за реконструкцию советского кинематографа началось в 1932 г. неслучайно. Историческое апрельское постановление ЦК ВКП(б) обходило своим вниманием кинематограф. С другой стороны, победное завершение первой пятилетки в четыре года убедило руководство в возможности планового подхода в руководстве киноделом, наподобие военно-коммунистической продразверстки с элементами неонэповского апрельского курса в искусстве (материальных благ, опоры на лояльных Советской власти попутчиков и т.д.). Комбинация всех этих элементов открыла доступ к работе над сценариями попутчикам (Чуковский, Олеша, Тынянов и др.). Кроме всего прочего, написание сценариев становилось престижным и прибыльным видом экономически-творческой деятельности в самом модном и массовом из искусств.

Первой пробой эффективности контроля нового образца над иерархической системой подбора, расстановки и воспитания кадров социалистического по содержанию, реалистического по форме, сталинистского по духу советского кино стала работа киноотрасли в 1933 г. Триумфально объявленное завершение пятилетки совпало с пиком насильственной коллективизации и катастрофическим голодом, особенно на Украине. Не случайно поэтому, что в крестьянской стране, в сельских районах которой не было доступа населения к звуковым кинопередвижкам, главным объектом и формальным поводом для проведения первых полицейско-идеологических облав Кремля в области нового звукового кино стали именно фильмы на крестьянские темы. За разгромом «Земли» Довженко в 1930 г. последовал запрет «Одной радости» в 1933 г. и «Гармони» в 1934—1936. В цензуре этих трех фильмов прослеживалось не только сознательное и насильственное навязывание правильных образов коллективизации, трактовки раскулачивания, героизации продовольственных кампаний, прославления образов коммунистов-двадцатипятитысячников, активистов, отчасти середняков, осуждение подкулачников, но и диктат города, вернее Москвы как столичного и промышленного гиганта над беззащитной аморфной

сельской Россией (прежде всего) и Украиной (в случае с Довженко). Деревне, перекрашенной в малявинско-архиповские аляповатые ярко-кумачовые цвета, навязывался выдуманный горожанами в Гнездниковском переулке, снятый в Потылихе или в Питере и утверждаемый на Старой площади и в Кремле желаемый колхозный типаж новых времен и новых имен. Именно в 1933—1934 гг. при недекларируемом отходе от эстетики «Земли» Довженко и «Крестьян» Эрмлера в цензуре «Одной радости» и «Гармони» видятся истоки лакированных палехских шкатулок советских киносказок зрелого сталинизма («Богатой невесты» и «Кубанских казаков» Пырьева, «Кавалера золотой звезды», «Щедрого лета» и.д.), а также псевдофольклорного репертуара тематических величальных песен хора имени Пятницкого («Загудели, заиграли провода. Мы такого не видали никогда!»).

Сила сталинизма была в его неоднозначности. Подвергая строжайшей цензуре крестьянские темы, позволялось кинематографическое прочтение дореволюционных классиков в критически реалистическом ключе, а также создание фильмов на исторические темы. Для послеоктябрьских и особенно для современных колхозных тем мрачные тона и намек на пессимизм отвергались. Накануне январского юбилея советской кинематографии в 1935 г. Сталин исправил текст представленного на его утверждение приветствия работникам кино. Слова о том, что «Кино в руках победившего пролетариата, в руках строителей социализма — огромная сила», он заменил на «Кино в руках Советской власти представляет огромную, неоценимую силу». Идеологически-классовые понятия «пролетариат», «социализм» стали государственно значимой «Советской властью». Самым знаменательным было исключение лоббистского пожелания автора проекта приветствия: «Жду скорейшего создания новой технической базы кинематографии, дабы включить в нее узкопленочное дело, массовую звукофикацию страны и передачу изображений на расстояние, дать вашему прекрасному искусству еще больший размах». Сталин не согласился с приданием телевидению («передаче изображений на расстояние») статуса государственного приоритета*.

После 1935 г. барометром отношения режима к кинодеятелям стало награждение их советскими орденами, присуждение почетных званий, премирование ценными подарками, поездками за границу.

1936 год начался с объявления о создании общесоюзного федерального ведомства по руководству культурой — Комитета по делам искусств при СНК СССР. ГУКФ преходил в ведение этого комитета. Правда, оставалась двусмысленность как в номенклатурном статусе Главного управления, так и в персональном месте в иерархии режима Бориса Шумяцкого. Номинально он стал вторым заместителем председателя комитета. За Шумяцким осталось

* РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 1077. Л. 55.

право напрямую выходить с законодательными инициативами на имя Сталина, Молотова, в Политбюро и СНК, минуя своего формального начальника (Керженцева) или находя тактического союзника в другом ведомстве (например, в лице вожака всесоюзного комсомола Александра Косарева). В такой бюрократической новации была заложена номенклатурная мина замедленного действия, которая в роковом 1937 г. сыграет трагическую роль в истории советской киноиндустрии и ее главных действующих лиц. А пока предвестником административной революции в отрасли стала ликвидация «Межрабпомфильма» — уникальной киностудии, на которой выпускались фильмы на иностранных языках (предварительно согласованные с Агитпропом Коминтерна). Это шаг стал свидетельством определенного отхода сталинского руководства от интернационалистского курса на поддержку международного коммунистического движения, и в первую очередь инициатив Коминтерна в области культуры. Так специфически в области кино «преломилась» линия седьмого конгресса КИ (август 1935) на создание широкого фронта против фашистской опасности. В январе 1936 г. была разгромлена Международная организация революционных писателей и окончательно похоронена Международная организация революционного театра. Ее руководитель — немецкий режиссер Эрвин Пискатор покинул сталинскую Россию (см. док. № 82).

В 1936—1937 гг. продолжались награждения, но не валовым списком, как к славному юбилею пятнадцатилетия кино, а точечно-адресные, за конкретные достижения. В указах ЦИК, а позднее Президиума Верховного Совета СССР стали пояснять, за какой фильм конкретно награждались режиссеры, за какую роль награждались актеры и актрисы. Политическое руководство при этом стало обращать большее внимание на агентурные сведения о награждаемых, а также на всю совокупность наград и почетных званий в его (ее) распоряжении.

1938 год стал годом рождения союзного Комитета по делам кинематографии при СНК Союза ССР (по сути, автономного министерства, ведомства). Включение кино в систему федерального Комитета по делам искусств не оправдало себя. Значительная часть бюрократической энергии уходила без положительной отдачи на утрясение внутренних производственных конфликтов и персональных склок, имущественных споров и ревниво оберегаемых атрибутов номенклатурного статуса.

Тематические планы по производству кинофильмов, впервые введенные в оборот Семеном Дукельским в феврале 1938 г., отныне станут законами отрасли. Они будут требовать утверждения Политбюро и оформления в виде решений СНК СССР, а затем публиковаться в виде приказов по Комитету по делам кинематографии. Тематические планы с краткой аннотацией планируемых кинофильмов — эталон бюрократической эффективности в области советского культурного строительства. В тематических планах первоначально указывались: категория сценария, его название, сценаристы, предполагаемые режиссеры, а также краткое (в несколько абзацев) комментированное содержание с обобщающими фразами об идейно-политической ценности сценария. Планы представлялись своего рода эквивалентом годового народно-хозяйственного плана, который обеспечивался финансовыми обязательствами государственного бюджета. Кино после 1938 г. шло в этом бюджете отдельной доходно-расходной строкой. Из всех видов советского искусства и государственно-планового меценатства подобный тематический план принимался только в области кинематографии. Попытки ввести госзаказ и продразверстку в процесс производства советской оперы провалятся, несмотря на щедрые ежемесячные пособия, одноразовые субсидии, премии, утвержденные персонально для Шостаковича, Хачатуряна, Хренникова и др.

Несмотря на сложную контрольно-пропускную систему на пути выхода на экраны качественных фильмов, идеологический брак все же появлялся. Профессиональные и творческие провалы к отягчающим обстоятельствам не причислялись. Во время дискуссии по опере «Великая дружба» Мурадели в 1948 г. Андрей Жданов скажет, что «к игре артистов ЦК и правительство не могут предъявить никаких претензий». Декорации оперы у Секретаря ЦК также не вызвали замечаний: «Они сделаны хорошо»*. Под провалами понимались не плохая актерская игра, а изъяны в идеологии и политике. При этом Агитпроп усиленно отказывался интерпретировать «неудачи» как объективное следствие изменения политической конъюнктуры (ср. пример с «Первой конной»).

По советской традиции насильственное смещение начальника приводило к общей ревизии положения дел в возглавляемом им ведомстве. В начале 1938 г. «Комиссия по приемке и сдаче дел» в ГУКФ провела тщательную проверку состояния дел в киноотрасли («Предложить т. Шумяцкому сдать, а т. Дукельскому принять дела в пятидневный срок при участии секретарей ЦК т.т. Кагановича Л.М. и Жданова и т. Рубинштейна»**). Чистка бывшего чекиста Дукельского внесла положительные моменты. Исчезли семейственность и система фаворитизма, которая отличала стиль работы Шумяцкого. Он благоволил к ленинградской группе, с терпимой лояльностью относился к Дзигану и Вишневскому и с неприкрытой враждебностью к Эйзенштейну. Дукельский в духе времени прекращает действие салонно-меценатского принципа руководства бюджетной отраслью. В конце года происходит одна из первых организованных лоббированных акций советских кинематографистов вокруг вопроса об оплате гонораров.

Пребывание Дукельского на посту председателя Комитета было метеорным. «Чекизации» советского киноискусства не произошло. Множились его конфликты не только с деятелями кино, но и с партийными организациями. Откат от чистки на волне XVIII пар-

* Максименков Л. Партия — наш рулевой. Постановление ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 г. об опере Вано Мурадели «Великая дружба» в свете новых архивных документов // Музыкальная жизнь. 1993. № 13—14. С. 7.

** РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 994. Л. 46.

тийного съезда (март 1939), атмосфера деловой работы, консолидация общества и укрепление партийно-государственной вертикали требовали нового стиля руководства и нового типа руководителя. Таким организатором кинопроизводства будет Иван Большаков. Он останется на посту председателя Комитета кинематографии (после 1946 г. — министра) вплоть до смерти Сталина, а затем в течение нескольких лет будет возглавлять главк по кино в консолидированном Министерстве культуры СССР.

В трудный 1939 г. система тематических планов была подвергнута серьезной проверке на оперативную живучесть. Планы корректировались и переверстывались с высокой конъюнктурной скоростью. Особенно в последние дни лета. Водоразделом для киноплана этого года стало сенсационное подписание советско-германского пакта о ненападении 23 августа. 1 сентября вторжение Вермахта в Польшу ознаменовало начало Второй мировой войны. За этим последовало вступление войск Красной Армии на территорию Западной Украины и Западной Белоруссии. Киноплaны, поданные на высочайшее рассмотрение до пакта, отличались и по содержанию, и по концептуальным параметрам, от представленных в ноябре 1939 г.

Темы, направления, конкретные названия должны были интуитивно предвидеть будущее развитие событий и найти им иллюстрацию в художественном кино. Но в Кинокомитете работали не пророки, а живые люди. Новая реальность диктовала новые задачи. С одной стороны, экспансия сталинской внешней политики привела к «зимней» войне с Финляндией, а с другой — к расширению «братской семьи народов СССР» за счет прибалтийских стран, Молдавии и Северной Буковины. В то же время курс на сближение с нацистской Германией был стратегическим выбором и подразумевал отказ от таких базовых тем советского киноискусства двадцатых — тридцатых годов, как антифашизм, пролетарский интернационализм, солидарность и другие общие места коминтерновского Агитпропа. Одновременно с исчезновением государства Польского пропадала актуальность антипольских мотивов, в том числе такой славной страницы послеоктябрьской истории, как кампания 1920 г. и Конармия, а также исторически важной темы «Минина и Пожарского» (фильм успели сделать до пакта). Вносились коррективы и в фильм «Богдан Хмельницкий» и т.д.

Кинодокументы 1939 г. позволяют по-иному анализировать эпохальные исторические события рокового для мировой истории года. Если в последующей истории дипломатии и внешней политики СССР картина могла быть скорректирована и манипулирована, то измерение этих событий в области культуры часто не подвергалось такой тщательной цензурной шлифовке. Поэтому архивные документы могут стать дополнительным источником для альтернативной трактовки хрестоматийных событий. Сегодня становится очевидным, что отдельные события августа 1939 г. не вписываются в логичную схему плановой подготовки заключения пакта Риббентропа — Молотова. Например, за десять дней до подписания пакта, в дни непрерывных англо-французско-советских переговоров в Москве, Политбюро по записке Молотова решает выделить крупную сумму в валюте на разработку сценария фильма по роману «Изгнание» крупнейшего немецкого писателя-антифашиста и эмигранта Лиона Фейхтвангера. Этот факт свидетельствовал о том, что вектор советской внешней политики показывал в сторону альянса с западными демократиями.

Вторым решением в том же направлении стало согласие с просьбой того же Молотова об участии советской кинематографии в кинофестивале в Каннах во Франции. Фестиваль не состоялся из-за начала войны. Кино в качестве альтернативной иллюстрации к событиям вокруг заключения пакта позволяет сделать вывод о том, что этот исторический документ скорее был непредсказуемой импровизацией, сыгранной Сталиным под дирижерскую палочку фюрера, чем загодя планируемой акцией. Иначе вопросы финансирования работы писателя Фейхтвангера и участие в буржуазно-демократическом Каннском фестивале не стояли бы в повестке дня Политбюро.

Зигзаги и повороты, изменения приоритетов советской внутренней и внешней политики приводили к непредсказуемым поворотам в судьбах конкретных произведений советской культуры во всех ее областях. В 1940 г. под мясорубку измененной конъюнктуры попал фильм «Закон жизни». Иллюстрация чистки коррумпированных комсомольских вождей стала нежелательным сюжетом. Но и здесь слышались противоречивые сигналы. Никто не мог предвидеть того, что Сталин под аккомпанемент разгрома «Закона жизни» предложит воссоздавать в фильмах образы Льва Троцкого и Николая Бухарина. Поняв указание Сталина буквально, придворный режиссер Михаил Чиаурели немедленно приступает к работе над сценарием «Клятва народов». В сталинской России работать нужно было быстро. Например, драматург Георгий Мдивани в случае с оперой «Великая дружба» на музыку Вано Мурадели растянет на долгие семь лет написание либретто. Постановленная опера на сцене Большого попадет в тот же историко-политический тупик измененной конъюнктуры. В 1940 г. оперная иллюстрация о Серго Орджоникидзе приветствовалась. В 1948 г. эта тема станет политически ошибочной. Коррективы в оценки внесла война и поведение известных народов на Северном Кавказе.

В сборнике представлены документы военного периода 1941—1945 гг., которые иллюстрируют такие знаковые моменты в истории советской киноиндустрии, как эвакуация киностудий из европейской части страны на Восток, специфика тематических планов военного времени, киноиллюстрация отношений с союзниками по антигитлеровской коалиции, специфика цензурной политики. Впервые публикуется аннотированный, академический текст выступления Сталина в 1944 г. по киноповести Александра Довженко «Украина в огне». Используются документы Александра Щербакова. Этот доклад окончательно атрибутируется авторству Сталина.

Победа в войне означала для советского кино и выигрыш в смысле доступа к новейшей технологии. По репарациям начались поставки трофейного современного кинооборудования. По сути, обновлялась и создавалась качественно новая техническая база советского кино, особенно цветного. Доступ на киностудии восточной зоны Германии и Чехословакии повышал уровень оснащенности и профессиональные возможности советской киноиндустрии. Впервые после импорта американского ноу-хау первой половины тридцатых годов и определенных заимствований у германской киноиндустрии советская киномеханическая промышленность получила мощный технологический импульс. С другой стороны, технические плюсы были сведены на нет минусами с точки зрения производства фильмов как таковых.

1946 год стал не только годом засухи в сельском хозяйстве. Засушливое лето сорок шестого поразило и советское искусство. В череде печально знаменитых «ждановских» постановлений появилась и резолюция ЦК ВКП(б) о второй серии кинофильма «Большая жизнь». Разбирательство с положением дел в советском кинематографе не возникло спонтанно, а явилось продолжением широкой дискуссии, прерванной началом войны (совещание в ЦК в мае 1941 г., работа над постановлением о кино, ряд запретительных решений: о фильме «Сердца четырех», о сценарии узбекского фильма «Хамза», о газетной кинокритике).

В марте 1946 г. ЦК запрещает вторую серию «Ивана Грозного». Нарком НКГБ подает тревожную записку о положении дел в кинематографе. Сталин поднимает статус Кинокомитета до уровня союзно-республиканского министерства. В речи на мартовском Пленуме ЦК ВКП(б) вождь объявляет: «Мы считаем, что хорошо было бы преобразовать Кинокомитет в наркомат, чтобы дать аппарат, соответствующие исследовательские институты, предприятия более серьезные. Это очень большое дело в смысле пропаганды и агитации. Это величайшее дело. *Голоса с мест.* Правильно. *Сталин.* Никакое радио, никакая печать не могут сказать так, как кинофильмы. Если нет возражений, мы это дело проведем. *Голоса с мест.* Нет возражений»*. Этот единый творческо-промышленный центр в форме Министерства кинематографии «просуществует» до марта 1953 г.** В апреле созывается киносовещание в ЦК. Вслед за этим разгромлен фильм «Адмирал Нахимов». В июне — июле в союзных республиках начинают создаваться министерства кинематографии. Затем — августовское заседание Оргбюро по кино, на котором несколько раз выступает

* Речь 14 марта 1946. РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 1127. Л. 81.

** Немедленно после смерти Сталина кинематограф на одно десятилетие окажется под юрисдикцией союзного Министерства культуры. Дискуссия об автономности руководства и о регулировании работы кинематографии не потеряет своей актуальности и в постсоветской России. Летом 2000 г. ликвидированное Роскино превратят в структурный главк Министерства культуры РФ.

Сталин. Год завершается комплексным расследованием советской кинопромышленности Генеральной прокуратурой СССР, скрытыми от общественности судебными процессами и исключительно жесткими приговорами. Готовятся документы по смещению Большакова с поста министра кинематографии. В сборнике впервые в комплексе представлены документы по событиям 1946 г., неординарного даже для богатого идеологическими кампаниями сталинского времени.

Криминальная оболочка т.н. идеологических постановлений не была случайной. Как и в случае с террором 1937 г., она скорее подчеркивала закономерность политических кампаний как одного из следствий глубокого экономического кризиса в стране. Именно «народнохозяйственная» подоплека, хищения, «разбазаривание», нецелевое расходование бюджетных средств, отсутствие хозяйственной компетентности очень часто оказывалось альфой и омегой облав и погромов в субсидированных, бюджетоемких областях советского искусства (кино в 1946, опера в 1948, архитектура в 1949). Лишь с литературой и отчасти живописью дело обстояло по-иному, ввиду особой политико-экономической природы этого вида интеллектуальной деятельности. В документальном жанре обобщенных доносов, готовившихся в правоохранительных и компетентных органах для информации высшего руководства страны, заметна идеологическая трезвость и сведение до минимума демагогических оценок (политических, эстетических, национально-расовых), которые изобиловали в печати и в выступлениях на собраниях и в судах чести (см. примеры в книге Андрея Артизова и Олега Наумова). Этот вывод подтверждается и природой документов, публикуемых в данном сборнике с любезного разрешения ЦА ФСБ СССР (из следственного дела директора Мосфильма Е.Соколовской). Оперативно-розыскные и оперативно-следственные мероприятия оставались за кадром кампаний. Их информационная составляющая резко отличалась от фантастических самооговоров и самодоносов, которые репрессированные деятели искусства были вынуждены принимать на себя во время допросов и пыток в застенках НКВД.

Населению, общественному мнению в городе, деревне и в мире в целом представлялись эстетические и политические причины и следствия кампаний. 99% населения страны, не участвовавшего в распределении бюджетных средств и национального богатства, не посвящалось в подробности фактов существования миллионных растрат и недостач, в атмосферу семейственности, приписок и подлогов, голливудских гонораров и фантастических авторских прав за сомнительные виды творческой деятельности.

Поход за ортодоксальное искусство в 1946—1948 гг. был окрещен на Западе «ждановизмом». В 1946 г. было принято больше постановлений по кино, чем в какие-либо другие годы Советской власти до и после этого. В случае с кино ритм постановлений шел по нарастающей в том, что касается объема текста, и по

нисходящей линии в смысле художественной ценности критикуемого и разгромленного произведения. Краткость запрета второй серии «Ивана Грозного» Эйзенштейна была рекордно-лаконичной. Мотивированное требование переделки «Адмирала Нахимова» Пудовкина было уже развернутым. Эпохальное постановление о второй серии «Большой жизни» Леонида Лукова стало беспрецедентным в истории агитпропа по масштабу и по аргументированности критики фильма документом. В нем в том числе шла речь о музыке к фильму Никиты Богословского и о текстах песен Александра Фатьянова. В то же время эти три документа объединял эффект фольклорной матрешки. Каждый из них цитировал предыдущий, хотя первые два запрета не были обнародованы и оставались засекреченными решениями ЦК.

На Ленфильме жребий погрома выпал в 1946 г. на долю «Простых людей» Григоря Козинцева и Леонида Трауберга. Фильм был запрещен целиком и полностью, а не по недоговоренному принципу «с одной стороны» — «с другой стороны». На примере обсуждения «Простых людей» оказалось очевидным принципиальное непонимание двух групп спорящих членов Сценарного комитета аргументов противоположной стороны. Специалисты кинодела говорили о технических, профессиональных параметрах и недочетах фильма. При этом присутствовали оценочные элементы эмоциональной мелодрамы. Чиновники от киноискусства и аппаратчики Агитпропа сосредоточили весь запал критики на бюрократическом измерении сценария, на недопустимости одной святотатственной конкретной детали — упоминания в фильме телеграммы Сталина (подобный факт требовал разрешительной санкции ЦК). Эта телеграмма — однотысячная по весу деталь фильма, превращалась в главное событие, а фактически — в реальную причину запрещения фильма.

«Бюрократический реализм» был главным негласным законом советского искусства сталинского периода. Такой тип реализма культивировал лично вождь. Деталь с телеграммой Сталина в «Простых людях» подтверждает этот вывод. В 1946 г. на экраны вышел классический фильм культа личности «Клятва» Михаила Чиаурели.

События разворачиваются в 1923—1924 гг. вокруг болезни и смерти Ленина. «Клятва» — это клятва Сталина: «Уходя от нас, товарищ Ленин завещал». В первоначальном сценарии, называвшемся «Клятва народов», была сцена приема вождем даров от представителей народа. Сталин говорит грузинскому шахтеру из Чиатур Ладо: «Прочли мы ваше предложение! Конечно, поддержим вас. В *Оргбюро* посмотрят, что выгоднее стране, концессионер или ваш проект. В добрый час!» Сталина-редактора с присущей ему формально-конкретной манерой чтения глазами старого шифровальщика-подпольщика привлекает употребление слова «Оргбюро». Он заменяет его на «Центральный комитет партии». С формально-бюрократической точки зрения это было истори-

чески верно. Экономические вопросы разбирались не в Оргбюро, а на Политбюро, которое для массового употребления переводилось как «Центральный комитет»*.

В сферу бюрократического кинореализма входило строгое соблюдение в искусстве ритуалов и спокойно-деловое следование партийно-государственному этикету и протоколу. Этот кинореализм ковровых дорожек, графинов с водой, граненых стаканов на табуретках в пустынных коридорах обкомов в годы оттепели будет лишен остатков святости в «Карнавальной ночи» Эльдара Рязанова (образ Огурцова в исполнении Игоря Ильинского) или в «Кавказской пленнице» Леонида Гайдая (образ «товарища Саахова» в исполнении Владимира Этуша). Но в годы апогея послевоенного сталинизма малейшая несанкционированная саркастическая, сатирическая или юмористическая трактовка бюрократического реализма могла поставить крест на карьере любого деятеля искусств.

В первоначальной концовке сценария «Клятва народов» главный герой Ладо на трибуне партийного съезда говорит о погибшей красноармейке Елене Токаревой: «Знал и ценил и доверял ей товарищ Сталин. Верил! В те дни, когда мы жили его волей и громили врагов его силой!» *Бурные аплодисменты, овация*».

Сталин реальный обводит слово «овация» в кружок и пишет на полях: «На съезде партии таких речей не говорят, а «овация» — надуманная штука»**.

Эстафету выступления в фильме принимает русский Иванов (так иллюстрировалась дружба народа): «(...) Вспомните нашу клятву... Мы ее дали Ленину. Мы обещали беречь его партию... Хранить чистоту партийных рядов... А могут ли быть честными люди, руки которых в крови?» *Шум, возгласы возмущения. В зале волнение. Шум, крики возмущения*». Сталин категорично отмечает на полях сценария: «Так бывает на митинге, но не на съезде партии»***. На съезде партии бывало и не такое (особенно на XV, когда Каменева и Смилгу стаскивали с трибуны). Финал фильма Сталину не понравился по другим причинам. Чиаурели допустил серьезную ошибку. В уста неизвестного рабочего Иванова он вложил реальные слова реальной клятвы реального Сталина, и при этом употребил местоимение «мы». В 1940 г. эта фундаментальная ошибка решила судьбу сценария: негласный запрет. В помощь Чиаурели был придан опытнейший царедворец Петр Павленко. В 1946 г. в победившем на «тендерном» конкурсе варианте сценария священную клятву будут давать не «мы» в лице рабочего Иванова, а персонально Сталин на Красной площади на фоне Храма Василия Блаженного в морозный январский день 1924 г. Этот послевоен-

* Остальные замены были идентичными: «В Оргбюро пошел» и «Пойду в Оргбюро» — заменено на «ЦК». Хмуровский в Концесскоме дает «срочный пакет из Оргбюро». Стало: «срочный пакет из ЦК партии». РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 167. Л. 65—67.

** РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 167. Л. 95.

*** Там же. Л. 167.

ный символ единения вождя с многовековой русской историей был весьма показателен. А градация степени восторгов в текстах при публикации собственных речей и докладов всегда оставалась любимым занятием Сталина. Стенограммы к нему поступали чистыми, а уходили в печать оформленными. Например, в отчете о собственной речи на предвыборном собрании в феврале 1946 г. Сталин напишет: «Возглас с мест: «Под руководством товарища Сталина!», а также финальное: «Все встают, бурные долго несмолкающие аплодисменты, переходящие в овацию»*.

1946 год наглядно продемонстрировал главный порок советского директивно-иллюстративного кинематографа. Конечный продукт — фильм никогда не мог приблизиться к непререкаемому совершенству по простому желанию контролеров и госзаказчиков. Политически-актуального эталона достичь было невозможно. От момента написания сценария до выхода фильма на экран в реальном мире происходили события, менявшие газетную актуальность и корректировавшие первоначальный политический оппортунизм виртуального продукта. Из кино эквивалента передовой статьи в газете «Правда» не получалось. Ведь в 1948 г. даже столичные газеты прибывали, к примеру, в Минск с двухдневной задержкой.

Начиналась «холодная война», которая привела к резкому сокращению культурных контактов СССР со странами, оставшимися за «железным занавесом». В апреле 1948 г. Политбюро отклонило предложение Комитета по делам искусств принять участие в выставке изобразительных искусств в Венеции**. Но противоречий не удалось избежать и здесь. В разгар борьбы с космополитизмом борьбы за утверждение советского патриотизма, когда на экраны страны выпускалось около 10—15 фильмов отечественного производства в год, были открыты шлюзы для «трофейного» (немецкого и американского) кинематографа. Эта лавина буржуазной пропаганды обрушилась на многомиллионные аудитории клубов и кинотеатров рабочих поселков, на зрителей полуголодной и оставленной в руинах страны. Тематические планы и цензурные выемки в этих кинофильмах следовали практике утверждения отечественной кинопродукции (см. док. № 284). Подобные культурные акции сводили на нет многие усилия идеологических кампаний, а подчас вызывали протесты бдительных зрителей (см. док. № 303). Понятно, что среди этих фильмов иногда проскальзывала откровенно нацистская пропаганда геббельсовско-розенберговского пошиба, хотя и завуалированная под музыкально-развлекательный, биографический или приключенческие жанры.

В 1949 г. кампания по борьбе с космополитизмом внутри страны привела к новому витку усложнения бюрократического контроля над киноискусством. Начиналась экспансия советского киноискусства в страны народной демократии. Сначала Оргбюро и Секретариат, а позднее и Политбюро стали утверждать решения о дублировании советских фильмов на иностранные языки. Персонально рассматривался каждый фильм — кандидат на экспорт, а также то, где они будут дублироваться. Предлогом для такого качественно нового потока решений по кинотеме стало подозрительное качество перевода двух советских фильмов на польский язык*. Расследование этого «скандала» проводилось по линии МГБ, МИД, ЦК и Совмина.

В 1951 г. наступает апофеоз «малокартинья». Конъюнктурные, доходящие до абсурда оценки сценариев приобретают повсеместное распространение. 19 декабря 1949 г. сценарист Татьяна Златогорова в письме на имя Георгия Маленкова сообщает о посвящении сценария фильма о Сеченове славному семидесятилетнему юбилею вождя**. Агитпроп высоко оценивает содержание фильма и то, что он написан «хорошим литературным языком со знанием кинодраматургии». К недостаткам сценария причислена деталь, что «в качестве наглядной иллюстрации к опытам по торможению рефлексов у лягушки приведены неудачные примеры с революционером, который вынужден быть вежливым с городовым и с самим Сеченовым, откладывающим свое объяснение в любви. В сценарии ошибочно также указывается на существование в мозгу специального «центра торможения», которого в природе не существует». Но это — не органические пороки сценария***. 2 ноября 1950 г. председатель художественного совета Министерства кинематографии Леонид Ильичев подписывает отрицательное заключение на фильм режиссера Козинцева «Виссарион Белинский» — «порочный в своей основе». Ильичев отмечает, что «серьезные возражения вызывает характер изображения русской природы. Русский пейзаж в фильме, как правило, производит удручающее впечатление, выглядит мрачным, почти без просвета, придавленный свинцовыми облаками»****.

Как и в предыдущие годы, внешнеполитическая целесообразность играет особую роль. При оценке сценария фильма о русском адмирале XIX в. Ушакове главное в актуальности темы военного разгрома Турции в XIX в., виделось в том, что в наши дни соседняя страна оказалась страной — основательницей НАТО.

В 1952 г. идет подготовка к XIX съезду партии. Одним из основных типов решений, утверждавшихся Политбюро, становится работа с бесконечными письмами — рапортами трудящихся вождю. После их детального рассмотрения в ЦК письма публикуются на первых страницах центральных газет. Происходит это

* РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 1127. Л. 30. Так продолжится вплоть до его последнего публичного выступления на XIX съезде КПСС в октябре 1952 г.

** Там же. Ф. 17. Оп. 3. Д. 2200. Л. 5.

* Костырченко Г.В. Тайная политика Сталина. Власть и антисемитизм. М., 2001. С. 553—554.

** Бывший муж Златогоровой, сценарист и сталинский лауреат Алексей Каплер, в эти годы был заключенным ГУЛАГ.

*** РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 251.

**** Там же. Д. 427. Л. 137—139.

почти ежедневно. Начинается наступление телевидения. Несостыковка кино с телетехникой, с качественно новым СМИ, паралич в производстве кинофильмов, провалы с трансплантацией трофейной базы цветной кинематографии на советскую почву показывают, что СССР опоздал с развитием телевизионной техники. Хотя о ее перспективах еще в 1936 г. говорил Платон Керженцев.

Эпилогом сталинского этапа руководства кино стали «ремейки», которые задумал вождь. Исключительно значение этого документа, который приводится в «Кремлевском кинотеатре» (см. док. № 326). Это — единственный из тематических планов, который был утвержден Бюро Президиума ЦК и Президиумом Совета Министров (органами, не предусмотренными Уставом Партии и Конституцией СССР), но не был выполнен почти целиком и полностью, не был «претворен в жизнь», как тогда говорили, за исключением одного—двух фильмов. Его реализации помешали смерть вождя и начавшаяся бурная кадровая революция.

Особенность этого списка прежде всего в отражении в нем мыслей самого Сталина. Об этом можно судить по его правке предложенного списка фильмов. Казалось, что редактор думал о прошлом России и о своей роли в череде ее вождей и полководцев. В названиях фильмов он искал формулировку — характеристику, своеобразный заголовок статьи. К финальному рубежу 1953 г. Сталина не удовлетворял иконостас из образов Александра Невского, Ивана Грозного, Петра Первого, Михаила Кутузова, который создал советский кинематограф в лице Эйзенштейна, Петрова, Пудовкина. Опыт Второй мировой войны, статус СССР как атомной сверхдержавы, война с США на азиатском театре военных действий в Корее с участием миллиона китайских добровольцев — все это заставляло Сталина пересмотреть в мессианском свете тысячелетнюю русскую историю и свою роль в ней. Не отдельные страны — враги: Золотая Орда, Германия, Польша, Швеция или Франция, а враг этнический — «англосаксонский империализм», который к концу жизни предстал перед вождем разгадкой ребуса его жизни и осознанностью образа главного противника.

Пересъемка главных кинобиохроник — последняя фантастическая идея вождя, сравнимая с невыполненным планом новой Вавилонской башни Дворца Советов, нижняя граница которого согласно решению Политбюро не должна была пересекать Зачатьевского переулка на Пречистенке. Смерть Сталина помешала тому, чтобы появились новые версии не таких уж старых фильмов. «Ледовое побоище» (подзаголовок «Александр Невский»). Сталин меняет заголовок на «Александр Невский — победитель тевтонских рыцарей». Режиссер — автор монументальных киноэпопей о десяти сталинских ударах — Иванов. «Преобразователь России» (Петр Первый) — поручить Пудовкину. Сталин изменяет порядок слов названия, вынося имя царя из скобок: «Петр Первый — преобразователь России». Петрову, который делал первого «Петра Первого», поручается «Разгром Золотой орды» (Дмитрий Донской). «Дмитрий Донской — победитель Золотой Орды» — уточняет Сталин. Пырьеву на сценарий Сельвинского поручается сделать нового «Ивана Грозного». С Иваном IV подзаголовок не допускает никаких интерпретаций. Сталин: «Иван Грозный — собиратель России».

Парадоксально, но высочайшее монаршее поручение переделать Александра Невского, Ивана Грозного, Петра Первого дается режиссерам, которые почти не работали в жанре исторической биографии. Пырьев по законам своего творчества классической музыкальной комедии на съемки «Ивана Грозного» должен был бы привести и свою труппу. На роль Анастасии — Марину Ладынину, на царя Ивана — Николая Крючкова. В качестве композитора — Тихона Хренникова или впавшего в опалу Исаака Дунаевского. Петров в труппу «Дмитрия Донского» — Рубена Симонова и Аллу Тарасову. В пародийности этой затеи ремейков видится событие такого же порядка, что и абсурдное «дело врачей». Наступали не столько сумерки физической жизни, сколько закат и угасание логического мышления, которым вождь славился и не менее успешно пользовался.

Постскриптум. Записки Шумяцкого о Сталине

Несколько слов о записках Шумяцкого, которые могут занять особое место в документальной истории советского кино.

Уже в марте 1923 г. Шумяцкий писал вождю: «Дорогой Коба. Вы меня просто забыли. Я Вам пишу и пишу, а ответа я не получаю»*. Начиная с самых ранних сохранившихся писем Шумяцкий постоянно просит вождя перевести его на другую работу: «С удовольствием поеду в Китай, где меня все знают». «Почему не отвечаете по вопросу об определении моего положения как полпреда?» «Не забывайте старого друга и товарища. Помните, что я могу делать любую большую работу и с большим удовольствием поехал бы в Китай»**. Такой должностью его мечты станет для Шумяцкого синекура начальника советского кино.

На посту полпреда в Персии, работая затем ректором Коммунистического университета народов Востока в Москве, руководя советским кино, Шумяцкий всегда стремился быть верным исполнителем сталинских указаний. Иван Гронский в свое время также поведал стране и миру о сталинском определении писателей как «инженеров человеческих душ». Арест Гронского 1938 г. едва не поставил под сомнение дальнейшую возможность передачи этой лозунговой информации. Арестованный передатчик информации вносил элемент ритуальной нечистоты и в содержание передаваемого текста.

Представляется важным ответить на вопрос: насколько можно доверять запискам Шумяцкого? Особенно в части передачи слов,

* РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 1.

** Там же. Л. 1—4.

указаний, мнений, вкусов Сталина. Сравнение записей одного из просмотров 1934 г. с положениями неопубликованной статьи «Сталин и кино», которой открывается сборник, заставляет сделать вывод о том, что при чтении записок необходима определенная доля здорового скептицизма. Сравнительный анализ позволяет сделать вывод о том, что Шумяцкий иногда приписывает свои слова, сказанные в присутствии Сталина и не вызвавшие его возражений, к высказанным мнениям самого вождя. Это — весьма спорный прием. С другой стороны, еще предстоит проделать независимое расследование как аутентичности записей, так и их соответствия описываемым событиям.

Но в главном, фактическом, объективном они, пожалуй, верны. Разночтения лежат в сфере субъективного. Например, одна из последних записей *синхронно* рассказывает о премьерном показе в Кремле кинофильма «Мы из Кронштадта» Ефима Дзигана, сделанного по сценарию Всеволода Вишневского. В неопубликованных дневниках Вишневского сохранились лаконичные записи об атмосфере, *последовавшей* за кремлевской кинопремьерой. Тональность и интерпретация двух источников слегка разнятся именно в передаче субъективного момента, но не в главном: фильм был положительно воспринят в Кремлевском кинотеатре. Шумяцкий передает свою реакцию в деловом, спокойном тоне. Вишневский пишет о восторженной реакции того же Шумяцкого. Сравним два фрагмента.

У Шумяцкого: «*И.В.* Давайте скажем так: фильм неплохой, а если бы сюжет и некоторые актеры не подкачали, был бы прямо блестящий. Ибо и тема, характер событий и поступки некоторых людей — особенно массовые сцены сильно волнуют. *Б.Ш.* Позвольте это понять так, что фильм хороший, но имеет такие-то и такие-то недочеты».

У Вишневского (дневниковая запись от 2 марта 1936 г.): «29-е февр. День победы. С утра в ГУКФе. Шумяцкий скачет по кабинету, обнимает, хлопает по плечу Дзигана, целует... *Усиевич*: «А меня». Дзиган целует и его. Все присоединяются к победе (занятный процесс) В Д.[оме] кино для — УВМС [Управления Военно-морских сил], затем клуб МВО [Московского военного округа]. Полный успех. 20 раз по ходу фильма аплодисменты (!) — Ночью (на 29 февр. — редкий день) фильм в Кремле смотрели Сталин, Ордж., Каганович, Хрущев и др. (исключительный результат) (см. запись). 1 марта. День у [наркома финансов] Гринько на даче Тосты. Гринько целует меня и т.д. [Нарком просвещения] Бубнов, его жена (...) Беседа за столом светски-московская, новости дня, слухи, анекдоты. Вечером в ЦДКА[Центральный дом Красной Армии]»*.

Безусловно, что Шумяцкий вел свои записи с дальним прицелом: создать труд о руководстве Сталиным советской кинематографией. В начале 1938 г. в государственном издательстве «Искусство» выйдет книга «Ленин, Сталин, Партия о кино». Ее судьба — лишь незначительная сноска в трагической истории времени. Почти весь тираж ее будет уничтожен, а на сохранившихся экземплярах видны следы спешной склейки и переклейки типографских цензоров. Сдана в набор 22 декабря 1937 г. (в канун славного чекистского двадцатилетия). Подписана в печать 2 февраля 1938. За эти шесть недель Шумяцкий был снят с поста и арестован. В книгу вклеено новое предисловие за подписью Ник. Лебедева.

* РГАЛИ. Ф. 1038. Оп. 1. Д. 2073. Л. 16.

Краткие выводы

Подводя краткие и предварительные итоги двадцатипятилетия сталинского этапа истории советского кинематографа, следует отметить, что 1952 г. стал свидетелем неоднозначного положения дел в советской культуре в целом. С одной стороны, идеологический диктат Агитпропа привел к торжеству бесконфликтного искусства, в котором окончательно возобладала лакировка советской действительности. Кино в условиях катастрофического малокартинья не избежало общей участи. Оно превратилось в иллюстрацию противоречий «хорошего» с «еще лучшим». В исторической теме в советском кино предпочтение было окончательно отдано назидательным, «патриотическим» биографиям великих людей земли русской и российского государства, своеобразной кинобиблиотеки из «жизни замечательных людей» или киноверсиям жития святых. С другой стороны, режим инстинктивно пытался выйти из глубокой политической и культурной изоляции, в которой он оказался на международной арене.

В 1952 г. в Москве было проведено всемирное экономическое совещание. В недрах агитпроповского аппарата готовились документы по организации в Москве международного музыкального конкурса и кинофестиваля. Конкурс им. Чайковского и Московский кинофестиваль станут фирменными знаковыми событиями хрущевской оттепели. Но рождались они в недрах сталинской зимы.

В сборнике подборка документов за 1951—1953 гг. иллюстрирует это противоречие эпохи. Важной составляющей внутреннего конфликта стала фигура самого Сталина, а выражением кризиса режима — работа вождя над тематическими планами на 1951 и особенно на 1953 год. После кончины «Секретаря ЦК» (именно такая партийная должность фигурировала в траурных документах) немедленно начнется борьба вокруг интерпретации образа «сегодняшнего Ленина». Сборник завершает публикация документов, иллюстрирующих события вокруг киносъемок похорон Сталина и выхода на экраны документального фильма «Великое прощание». Такой выбор сделан сознательно. Если вводные записки сборника — «Сталин и кино» Шумяцкого открываются описанием отношения Сталина к киносъемкам похорон Ленина в январе 1924 г.,

логично завершить «Кремлевский кинотеатр» событиями вокруг похорон второго вождя Октября.

Таким образом, хронология представляемого на суд отечественных исследователей советской культуры сборника фактически охватывает все сталинское тридцатилетие от смерти Ленина в январе 1924 г. до смерти Сталина в 1953 г. При этом остаются нерешенными многие вопросы истории советского кино, особенно его неконфликтные эпизоды, неантагонистические коллизии. Открытым видится и главным вопрос: было ли для Сталина кино важнейшим из искусств? Или при всем тщательном подборе, расстановке и воспитании кадров оно оставалось лишь одним из участков бескрайнего фронта борьбы за утопию, в котором не было главного и второстепенного, а важным казалось все?

Сталин верил в силу слов и в чудотворный, почти религиозный потенциал искусства. Вождь исповедовал возможность моделирования действительности с помощью художественных образов — назидательных примеров, был убежден в возможности ее преображения с помощью печатного текста или ловко брошенного в адрес номенклатуры лозунга, призыва, афористичной мысли. Советское кино поэтому должно было быть и стало на практике иллюстрацией созидательной воли партии и ее вождя. При этом оно показывало жизнь в ее революционном развитии, как того и предписывали каноны социалистического реализма.

При Хрущеве наследники Сталина начнут постепенно переоборудовать «Кремлевский кинотеатр» в телецентр.

Автор выражает признательность Валерию Фомину и Карлу Аймермахеру за комментарии и замечания по тексту статьи.

Леонид Максименков.

Москва. 10 мая 2003 г.

ДОКУМЕНТЫ

№ 1

Очерк Б.З.Шумяцкого «Сталин о кино»

[Январь 1935 г.]*[1]

Набросок очерка к книге «Тов. Сталин о кино»

Великий создатель прол[етарской] партии и социалистической революции В.И.Ленин положил основу советского кино. Его гениальный соратник и продолжатель — великий И.В.Сталин — возвел на этом фундаменте прекрасное здание советской кинематографии, обеспечил зарождение и пышный расцвет искусства советского кино.

Ни один шаг из славного пути нашего развития нельзя не вспомнить сейчас, когда вся страна справляет наш юбилей как праздник советской культуры, как триумф самого важного из искусств[2].

1924 год. 6-го февраля выходит хроникальный фильм «Похороны Ленина». Этому фильму И.В.Сталин придавал исключительное значение. В хорошо мне лично известной телеграмме советским полпредам за границу (а я в это время вел эту работу), он указывал, что показу этой ленты он придает важное международное значение. Он указывал, что этот фильм позволит рассеять кампанию клеветы, которая в это время была поднята прессой почти всех капиталистических стран, распространявшей вести о том, что в связи со смертью Ленина в стране, в ее основных центрах и в особенности в Москве якобы начались мятежи против Советской власти, будто бы против партии и советского правительства поднялось население городов и прочую контрреволюционную клевету.

И, действительно, появление этой ленты на экране в полпредстве, которое я возглавлял, в стране, где я представительствовал интересы Советского Союза[3], помогло быстро рассеять все клеветнические измышления врагов и, наоборот, в связи со смертью создателя и вождя нашей партии т. Ленина, поднять встречную волну огромного сочувствия и искренней скорби трудящегося населения, зафиксированных и в непосредственных обращениях к нам, и в печати.

Уже и тогда т. Сталин правильно определил огромное культурно-политическое значение нашего кинематографа, нашего киноискусства не только в масштабе страны, но и за границей.

Он закрепил это определение в том же году в своем докладе на XIII съезде РКП следующей установкой: «Кино есть величайшее средство массовой агитации. Задача — взять это дело в свои руки».

По его предложению названный партсъезд вынес решение, в котором указывается: «Кино должно стать могущественным средством коммунистического просвещения и агитации. Необходимо привлечь к этому вниманию широких пролетарских масс, партий-

---

* Датируется по содержанию документа.

ных и профессиональных организаций». Для этого съезд постановил также объединить существующие кинoорганизации на основе сохранения монополии проката в каждой республике, понизить налоги и пошлины на кино, шире снабжать рабочие районы и красноармейские клубы агитационными, научными и художественными фильмами[4].

Установки т. Сталина, его настойчивая работа как вождя партии над их практическим разрешением уже к концу 1924 г. и в 1925 году дают яркие обозначения. Объединяется все дело проката и производства фильмов в РСФСР в лице советского акционерного общества Совкино[5]. Затем создается белорусская кинoорганизация Белгоскино[6].

В 1924, например, году деревня получила первые 739 киноустановок; введен льготный тариф для народных клубов и научных картин; выпущена 41 художественная фильма*.

1926 год — январь. С.Эйзенштейн выпускает свой эпохальный фильм «Броненосец Потемкин». Кинoорганизации отнеслись вначале к этому фильму как к ординарному явлению. В феврале этого же года И.В. просматривает этот фильм и дает ему исключительно высокую оценку. В беседе с руководителями кино И.В., на основе «Броненосца Потемкина», делает выводы, что среди творческих кадров советской кинематографии создались уже мастера, которые могут подымать самые трудные, самые сложные темы и разрешать их ярко и талантливо. Задача кинoруководства, как он тогда заявил, заключается в том, чтобы правильно повести идейно-воспитательную работу с этими мастерами, правильно ими руководить[7].

Прогноз вождя оправдывается на примере того же года. Вслед за «Броненосцем Потемкиным» выходит второй шедевр советской кинематографии — фильм «Мать» В. Пудовкина.

В 1927-м году в политическом отчете ЦК ВКП(б) к XV-му съезду партии т. Сталин ставит перед кино дополнительные задачи, а в их числе задачу при помощи кино начать вытеснять водку: «Я думаю, — говорил он там, — что можно было бы начать постепенное свертывание водки, вводя в дело, вместо водки, такие источники дохода, как радио и кино»[8]. В принятой съездом по его докладу резолюции подчеркивается необходимость усиления политпросветительной работы в деревне и начала создания технической базы кинематографии в виде организации производства первоначального оборудования кинематографии.

1929 год. И.В. просматривает первый программный фильм советской тематики, поставленный С.Эйзенштейном и Г.Александровым, первоначально названный «Генеральная линия». В этом фильме мастера ставили задачу показать гигантский план социалистической переделки партией и пролетариатом нашего, до того раздробленного и распыленного, сельского хозяйства в новые его

* Так в тексте.

высшие формы, т.е., по сути, показать в действии генеральную линию партии.

Когда т. Сталин просмотрел показанный ему фильм, он заявил: «На художественное обобщение генеральной линии партии это не похоже. В нем не найдены, а поэтому и не показаны основы этой линии. Деревня, крестьянство показаны как нечто единое, застоявшееся, неподвижное. И это в то время, когда каждый может наблюдать там не только глубинный, но и открыто выраженные процессы борьбы одной части с другой: бедноты с кулачеством и наоборот. Поэтому считаю, что этот фильм меньше всего характеризует генеральную линию партии. В лучшем случае, при ряде переделок, он может показывать лишь отдельные пережитки деревенской жизни наряду с новыми явлениями, которые туда привнесла наша революционная борьба и наше советское строительство». После этих переделок т. Сталин порекомендовал дать этому фильму вместо прежнего его названия «Генеральная линия» более скромное и более правильное «Старое и новое».

Особый интерес носили конкретные замечания, которые в ряде бесед дал Эйзенштейну и Александрову т. Сталин по фильму «Старое и новое»[9].

Когда во время просмотра один из присутствующих бросил реплику, что образы ленты недостаточно характерны (в сцене крестного хода нетипичны), т. Сталин указал, что художник намечает типы и их образы не только простым перенесением их в свое произведение, но главным образом путем создания. Мог же Гоголь создавать ставшие ныне классическими образы и типы — бровь, нос, походка, привычки одного, поступок или другие характерные внешние черты другого — и путем смешения этих черт, путем комбинации наиболее типических создавать свои ныне ставшие уже классическими образы. Точно так же может поступить и наш современный художник.

Затем еще более интересное замечание сделал т. Сталин о концовке фильма.

Первоначально финал фильма происходил на дороге, где героиня, Марфа Лапкина, уезжала с любимым ею человеком — трактористом. Т. Сталин спросил мастеров — почему сцена происходит на дороге, какой это имеет смысл? Он указал, что лучше было бы, если бы концовка носила какую-то конкретную смысловую функцию, соответствующую характеру и направлению самого фильма.

Не лучше ли, говорил он, обращаясь к мастерам, если бы вы свою героиню, организующую молочную артель, послали на отдых в Ялту, поселили бы ее там в доме отдыха для крестьян (в то время только что открытом), в бывшем царском имении-дворце и пусть тракторист объясняется в любви именно там. Если, к примеру говоря, он там будет сидеть не на тракторе, а, скажем, на бывшем царском троне, то эта черта придаст финалу особый смысл. Это будет и красивее, ибо действие развернется на прекрасной натуре южного побережья Крыма, а главное — конец фильма станет

перспективнее, а не локально лирическим. В этих указаниях вождя видно проведение того, что позже, в 1934 г., [...]* кинорежиссеры Козинцев и Трауберг в своей прекрасной фильме «Юность Максима».

В обстоятельной, 2-х часовой беседе, которую провел с режиссерами т. Сталин, принимая их у себя в ЦК, он порекомендовал побольше читать книг, побольше изучать нашу действительность. Наши фильмы, говорил он, помимо того, что выявляют огромные задачи внутри страны, они еще выполняют большую политическую функцию за границей. Попадая туда, они показывают нашу жизнь во всем ее красочном многообразии, и то, что недоступно сделать нашим книгам, которые, если даже попадают за границу, то вследствие того, что они даются на русском языке, имеют крайне ограниченную аудиторию, может великолепно делать и уже делают наши лучшие фильмы. Поэтому, чем больше смысла будет заложено в наших фильмах, тем эффективнее будет их действие на зрителей за границей.

Кроме того, т. Сталин указал мастерам на огромный недочет их работы, так же как и работы художников других отраслей искусства, — на недостаточное знание конкретных условий и особенностей бурно растущей советской жизни. Чтобы правильно на экране показывать нашу жизнь, нашу борьбу и отдельные ее трудности, художник должен ближе общаться, больше быть в гуще наших людей, хорошо изучить их жизнь, быт, вылавливать из общей массы наиболее яркие характеры передовиков и героев нашей страны.

Результатом этой беседы была командировка тт. Эйзенштейна и Александрова на Днепрострой, Сельмашстрой (Ростов-на-Дону) и в только что организовавшийся в то время зерносовхоз «Гигант» (Сев. Кавказский край).

1930—31 гг. Тов. Сталин просматривает ряд новых фильмов. В их числе первые звуковые фильмы: «Одна», «Златые горы», «Путевка в жизнь» и «Снайпер». Он дает новому руководству союзной кинематографии прямое указание на необходимость взять решительный курс в сторону более смелого развертывания звукового кино, видя в звуке огромную добавочную силу художественного выражения наших идей. При просмотре первой полнометражной, документальной фильмы т. Д.Вертова «Симфония Донбасса» т. Сталин указывал на ее ошибочное заумничанье, на ее явно лефовские[10] черты. Тут он впервые ставит вопрос о недопустимости заумного и произвольного обращения с документальным материалом. На этом отрезке времени т. Сталин ставит перед руководством кино ряд важнейших методологических, организационных и технических проблем, в том числе и проблему характера кинопроизведений, проблемы борьбы за художественный фильм и за развертывание научно-учебных фильм. Это нашло выражение в развернутом постановлении ЦК от 8.XII — 31 г.[11]

* Слово неразборчиво.

1932 год. Тов. Сталин ставит перед кинoруководством задачу решительного перелома в сторону создания художественных фильмов с занимательным сюжетом и с интересной актерской игрой. Особенное внимание он уделяет проблеме «занимательности». «Никогда, — говорит он, — Вам не выбить иностранной халтуры заграничных фильм, господствующих на экранах Союза без того, чтобы самим не научиться делать фильмы, насыщенные волнующим материалом, и имеющие интригу и героев, за поступками которых зритель должен наблюдать и следить. Это можно достичь только при условии, когда Вы создадите для Ваших фильмов сценарии с интересным сюжетом, конечно, правильно идейно направленным».

Весной 1932 года по инициативе т. Сталина ЦК ВКП(б) принимает решение, обязывающее союзное кинoруководство к 15-летию Октябрьской революции создать большой художественный кинофильм, посвященный героике борьбы рабочих в условиях социалистического строительства[12].

Так возникает идея создания фильма «Встречный». Когда через 5 месяцев она реализуется в виде этой постановки и т. Сталин, просмотрев этот фильм, оценивает его как поворотный этап в развитии советского сюжетного кино, он указывает, что важность этого поворота выражается в том, что найден стиль, понят материал, созданы образы, которые будут волновать массы и будут ими любимы[13].

Оценка вождя вскоре же полностью оправдывается. Фильм становится наиболее популярным и любимым фильмом рабочих и трудящихся нашей страны.

1933 г. Т. Сталин вплотную подходит к творческим и производственным вопросам советской кинохроники. Он ставит перед руководством задачу в ближайшее же время поднять ее тематику, шире охватить ею многообразие явлений нашей политической, хозяйственной, общественной жизни и, как он заявил, перестать показывать лишь внешние их очертания, а давать разрез содержания этих явлений.

Не случайно поэтому, что в 1933 году начинают выходить первые наши звуковые журналы кинохроники, с разнообразными сюжетами и на более высоком техническом уровне.

В начале этого же 1933 г. выходит на экран первый художественно-оборонный фильм ленинградских режиссеров Хейфица и Зархи «Моя родина». Просмотрев этот фильм, т. Сталин находит его принципиально ошибочным. Он говорит, что фильм этот вместо апелляции к активности трудящихся страны в деле борьбы с наемниками японского империализма — белыми и бандами маньчжурских генералов пропагандирует своеобразную идею пассивного сопротивления. В интерпретации фильма получается так, что части нашей ОДВК охраняют наши рубежи не силой, не боевой мощью, а своеобразными морально-этическими средствами.

Дескать, мы слабая страна, на которую нападают, а поэтому морально правы мы, а не интервенты и их наемники. Так будто бы в борьбе революции с контрреволюцией решает «мораль», а не борьба и сила участвующих в ней классов. Поэтому совершенно правильно поступают правительственные органы Союза, когда они решают снять этот фильм, как вредный, с экрана[14].

К этому времени относятся просмотр и высказывания т. Сталина и по фильмам «Анненковщина» и «Конвейер смерти».

По первой картине т. Сталин указал, что в ней нарушен закон правдоподобия. И партизаны-крестьяне, и белые-анненковцы показаны малоубедительно, отчасти елейно-народнически. В фильме нет сюжета, нет драматургического напряжения, хотя внешне он сделан нарядно, занимательно. Смотреть ее, сказал т. Сталин, вероятно, будут, но без интереса.

К фильму «Конвейер смерти» т. Сталин отнесся более положительно. Отметил некоторые массовые сцены и артистов Савина, Войцик и др. Он тут же указал, что сюжет фильма и его режиссерская трактовка оставляют желать много лучшего[15].

В конце 1933 г. т. Сталин снова возвращается к анализу нашей кинохроники. Основываясь на материале засъемок ноябрьского парада и первых кусков будущего хроникального фильма «Анкара — сердце Турции»[16], он дает нам указание на необходимость более конденсированной подачи материала. Он объявляет борьбу с засорением хроникальных сюжетов излишними деталями, обыгрыванию этих деталей.

Нельзя, говорил он, переносить в хронику приемы вашей художественной фильмы, тем более приемы отрицательные. Ведь там игра на деталях часто превращается в белокровие, в разжижение художественного материала[17]. В хроникальных фильмах — это тем более вредно, ибо при отсутствии актерской игры излишество деталировки растет в отдачу зрителя. Вы ему суете эти детали. Он справедливо считает их нестоящими мелочами.

В то же время И.В.Сталин четко ставит вопросы о метраже фильм, который он шутя называет «километражем»[18]. Он развивает при этом интересные мысли о предельном бюджете времени для каждого вида зрелища.

Никогда, говорит он, зритель не отдаст фильму столько времени, сколько он отдает театральному спектаклю. И это вовсе не потому, что театр он более любит, ибо обычно бывает наоборот, а потому, что кино для него другой вид зрелища, притом зрелище весьма важное, ценное и экономное.

Т. Сталин просил руководящих работников кино никогда об этом не забывать, если они не хотят лишить кино его важнейших особенностей мобильного и весьма динамического искусства, работающего образами, их действием, а не паузами и инструкциями.

1934 год — год решающий, год наиболее интенсивного подъема нашего кинематографического искусства. Тов. Сталин с еще большей настойчивостью ставит вопросы кинематографии. Весь ее комплекс, начиная от художественно-идеологического качества и

кончая техникой производства и показа фильм, метража, монтажа и обработки пленки, — все он изучает, всем он интересуется, по всем вопросам дает свои гениальные указания.

В начале года он вновь возвращается к вопросам кинохроники. Он называет хронику интересным видом киноискусства. Он говорит, что она у нас заметно идет в гору, ее приятно и поучительно смотреть. Он рекомендует только не дробить кинохронику на множество мелких деталей, и наоборот, совершенствовать ее качество через показ главного, типического. Он указывает, что в хронике все должно быть кратко, компактно и ярко. В ней, говорил он, надо давать больше сюжетов, но давать кратко, лаконически, без сусального обыгрывания деталей. Если этого нет — хроника делается неинтересной, анемичной. Он говорит, что, выражаясь фигурально, хорошо сделанная хроника должна уподобляться хорошо сделанной газете, ее впечатляемым и разящим фельетонам. Он оговорился, что аналогии между хроникой и печатью вовсе не делает. Если эти свойства у хроники есть — она интересна, т.е. полезна, выполняет свои функции. Всякое же заумничанье в хронике выдает себя с головой быстрее, чем в другом виде фильм.

К этому же времени относятся и наиболее развернутые высказывания т. Сталина по вопросу о разнообразии жанров, в особенности о комедии и о важности для нашего репертуара выпуска комедий и особенно фильм веселых, комических.

Эту проблему т. Сталин впервые сформулировал и поставил перед нами еще в момент выхода «Встречного» в конце 1932 г. Он говорил тогда, что репертуар фильм должен давать разнообразие видов зрелища и предоставлять самому зрителю выявить тот вид, который наиболее ему свойственен по уровню, по настроению и проч. Он говорил тогда, что так как речь идет о наших советских фильмах, то нет никаких оснований опасаться, что этим свободным выбором снимается вопрос о руководстве и о воспитании вкусов у зрителя. Эти указания послужили тогда основанием руководству союзной кинематографии открыто поставить вопрос о разнообразии жанров и в первую очередь о создании ряда веселых (комических) фильмов.

Тов. Сталин неоднократно возвращался к этому вопросу и в 1933 году. Он делал это в порядке своеобразной «проверки исполнения». Он спрашивал руководителей кино, почему так медленно реализуется данное ими еще после «Встречного» обещание разнообразить свой репертуар и ввести в практику своих постановок форму комедии, приступив к выпуску веселых, комических фильмов.

Тов. Сталин внимательно следил за первыми шагами создания таких фильмов. Он интересовался не только темой, не только сюжетом, но и вопросом об актере для фильм новых жанров, в частности для комических, и не раз указывал, что в этом, как и в составлении для них сценариев, мы испытываем наибольшие трудности.

И когда в начале 1934 года советская кинематография начала рапортовать своему великому вождю показом первых результатов работы над комическими фильмами, тов. Сталин крепко поддержал и высоко оценил их.

Первый из этого вида фильм т. Сталину была показана комедия Б.Юрцева «Любовь Алены»[19]. Тов. Сталин замысел фильма и его режиссерское и актерское выполнение признал интересными. Задачу фильма — дать языком комической формы показ переделки людей путем их включения в социалистическую стройку тов. Сталин признал очень важной. Особенно он отметил актерское мастерство ленты, в частности игру артисток Г.Сергеевой и Л.Орловой. В связи с этой лентой он поставил вопрос о жанре комедии, комического фильма. На определение о том, что фильм является лирической комедией, он указал, что тонкость подобных классификаций является, пожалуй, преждевременной. Речь пока может идти лишь об основных, определяющих жанр линиях. Ему казалась, что наиболее слабой стороной данной ленты, как и других, ему известных кинокомедий, является недостаточность комического элемента. И тут же т. Сталин спросил, что мешало увеличению этих черт в данной ленте. Когда он выяснил, что отчасти мешало и отношение к комедии со стороны творческих работников и критики, проявляющих боязнь к этому жанру, боязнь оперировать комическим материалом, когда он перерастает в сатирический, — тов. Сталин в этой связи указал на неправильность отношения критики к этому жанру, неправильность ее указания на недопустимость привлечения комической формы для трактовки значимых явлений современности. «Подобные высказывания, — говорил он, — вздорны, не обращайте внимания на авторов этих высказываний, объективно являющихся добродетельными скукоделами».

Когда т. Сталин узнал, что из данной картины был изъят директор завода только потому, что некоторым товарищам казалось, что над директором завода нельзя смеяться, что директор завода должен быть в представлении нашего общества фигурой неприкосновенной, он назвал и такую оценку не передовой и отсталой. «Неправильно сделали вы, — обращался он к руководству кино, — когда согласились на такие изменения. У нас был директор, который в картине фигурирует в качестве зам. директора. Вы неправильно допустили его снижение, его разжалование по тем мотивам, что якобы нельзя, чтобы директор был непосредственно объектом комедийных ситуаций. Вы неправильно поступили, когда согласились на сокращение всей сцены прохода бабы Алены с мужем по дороге, по которой вначале проехали в автомобиле мисс Эллен со своим мужем — американским инженером, по тем мотивам, чтобы не противопоставлять проезд в автомобиле американского инженера пешему хождению колхозников. Вы неправильно поступили, когда согласились снять детали одного из бараков, на одной из наших крупных индустриальных строек, когда, под влиянием неправильной критики, согласились снять из фильма детали этого барака, обличающие крайнее его неблагоустройство, нужные автору фильма для того, чтобы во второй части показать, как этот же барак, при активности фабричного руководства и общественных организаций, приводится в чистый вид, как деталь, позволяющую в конце фильма показать, что взамен бараков у нас возводится для рабочих огромное количество новейшего типа жилых домов и проч. Неправильно поступили вы, когда вы согласились, под влиянием неверной критики, изъять из фильма все сцены с безвкусной меблировкой квартиры для приезжих иностранцев завхозом строительства. Ваши критики испугались, а вы согласились с ними, недопустимости изобличения в невысоком уровне вкуса завхоза (нагромождение мебели разных стилей, разных драпировок и проч.), по мотивам*, фильм глумится над нашей некультурностью и тем самым якобы подчеркивается внешняя культура приезжих иностранцев. А то ваши критики и вы не заметили, что отказ от высмеивания некультурности является своеобразной формой примиренчества с ней.

Все дело, — говорил нам далее т. Сталин, — не в том, можно или нельзя смеяться над тем или иным явлением нашей жизни, над тем или иным крупным или рядовым представителем, а то, для чего смеяться, в какой связи, с какой направленностью.

Затем разработать (очерки в виде отдельных глав):
1. Политическое значение кинематографа (агитация и организация).
2. Характер кино, как массовое искусство.
3. Жанры — особенно массовые.
4. Музыка в кино.
5. Роль актеров.
6. Боязнь критики, как метод руководства, как средство борьбы с индивидуальностью в искусстве[20].

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 88—102. Подлинник, машинопись. Правка и последний абзац — автограф Б.З.Шумяцкого.

---

[1] Неоконченный и неизданный очерк частично был использован Б.З.Шумяцким, а затем Н.Лебедевым в книге под названием «Ленин, Сталин, Партия о кино» (М., 1938 г.). В своей программной книге о советском кино «Кинематография миллионов. Опыт анализа» (М., 1935. С. 34) Б.З.Шумяцкий отмечал: «Опубликовать высказывания тов. Сталина о кинематографии, ценнейшие его указания мастерам — большой и огромнейшей важности долг наш перед всей страной и перед кинематографией, и долг этот мы должны выполнить в ближайшее же время».

[2] Речь идет о праздновании пятнадцатилетия советской кинематографии. Первоначально оно намечалось на вторую половину декабря 1934 г., но из-за убийства С.М.Кирова было перенесено на несколько недель. Основные торжества состоялись в Москве 10—11 января 1935 г. Таким образом, статью Шумяцкого можно датировать январем 1935 г.

---

* Так в тексте.

[3] В 1922—1925 гг. Б.З.Шумяцкий был полномочным представителем РСФСР (затем СССР) в Персии.

[4] Б.З.Шумяцкий несколько вольно приводит фрагмент из раздела «Кино» в резолюции съезда «Об агитпропработе». В частности, пункт первый резолюции звучал таким образом: «1. Кино должно явиться в руках партии могущественным средством коммунистического просвещения и агитации. Необходимо привлечь к этому делу внимание широких пролетарских масс, партийных и профессиональных организаций. До сих пор партии не удалось подойти вплотную к надлежащему использованию кино и овладеть им». Далее, в разделе «Выводы» в Организационном отчете ЦК XIII съезду РКП(б) в мае 1924 г., говоря о задачах в области агитации, И.В.Сталин отметил: «Плохо обстоит дело с кино» (Тринадцатый съезд РКП(б). Стенографический отчет. М., 1963. С. 125, 664, 665).

[5] В течение месяца были проведены важнейшие мероприятия по консолидации отрасли. 13 мая 1924 г. принято постановление СНК РСФСР об организации российского акционерного общества по производству и прокату кинофильмов в пределах РСФСР (Совкино) (РГАЛИ. Ф. 989. Оп. 1. Д. 331. Л. 78). В тот же день СНК СССР принял постановление о реорганизации госкинопромышленности уже на общесоюзном уровне, создана комиссия по разработке проекта организации Всесоюзного объединения кинопредприятий (ГА РФ. Ф. Р-5446. Оп. 1. Д. 4. Л. 45—47). Наконец, тем же днем, помечен циркуляр СНК о результатах работы комиссии по киноделу: за республиками признано право на монополию проката, отмечена необходимость повышения ввозных пошлин на сырье и др. (РГАЛИ. Ф. 989. Оп.1. Д. 431. Л. 275). 6 июня 1924 г. Секретариат ЦК РКП(б) рассмотрел вопросы создаваемой при СНК РСФСР оргкомиссии по объединению всех киноорганизаций РСФСР и создания при агитпропе ЦК постоянной комиссии для «постоянного контроля над работой киноорганизаций» (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 112. Д. 567. Л. 2, 3). 8 июня 1924 г. в Наркомпросе РСФСР состоялось совещание о разработке декрета о госкинопромышленности, призванного во исполнение постановления СНК РСФСР от 13.05.1924 г., установить государственную монополию кинопроката (РГАЛИ. Ф. 989. Оп. 1. Д. 426. Л. 3, 14).

[6] Киностудия Белгоскино была организована в 1924 г. Материальная база ее находилась в Ленинграде. В 1928—1946 гг. она называлась «Советская Беларусь», а в 1939 г. переехала в Минск.

[7] Г.А.Александров в статье «Великий друг советской кинематографии» в юбилейном номере журнала «Советское кино» (декабрь 1939 г.) практически теми же словами передал указания вождя, данные им после просмотра «Броненосца Потемкина»: «В беседе с тогдашним кинoруководством он высказал ряд принципиальных установок; отметил, что советская кинематография вырастила творческие кадры, способные разрешать самые сложные темы; что с мастерами необходимо вести большую систематическую работу; ставил перед работниками кино обязательное условие — тщательное и глубокое изучение материала, над которым они работают».

[8] Далее И.В.Сталин продолжил: «В самом деле, отчего бы не взять в руки эти важнейшие средства и не поставить на этом деле ударных людей из настоящих большевиков, которые могли бы с успехом раздуть дело и дать, наконец, возможность свернуть дело водки» (XV съезд ВКП(б): Стенографический отчет. М., 1961. С. 67).

[9] Г.А.Александров в упомянутой выше статье «Великий друг советской кинематографии» (декабрь 1939 г.) так будет вспоминать о встрече с И.В.Сталиным: «Вспоминается первая встреча с товарищем Сталиным. В то время С.Эйзенштейн, Э.Тиссэ и я только что закончили «Старое и новое». Как-то днем, когда Эйзенштейн и я проводили обычную лекцию

со студентами ГИК, в аудиторию вбежал дежурный. Он сообщил, что нас спрашивает товарищ Сталин. Через мгновение мы были у телефона.

— Извините, что я оторвал вас от занятий, — сказал Иосиф Виссарионович. — Я бы хотел с вами поговорить, товарищи. Когда у вас есть свободное время? Вам удобно завтра в два часа дня? [...]

На другой день ровно в два часа дня нас провели в кабинет товарища Сталина. Здесь же были товарищи Молотов и Ворошилов. Нас встретили очень тепло и ласково. Завязалась непринужденная беседа. С огромной чуткостью Иосиф Виссарионович высказал свои критические соображения по фильму «Старое и новое». Затем он перешел к общим вопросам киноискусства [...].

— Советские фильмы все смотрят с интересом и все понимают. Вы — кинoработники — даже сами не представляете, какое ответственное дело на вас возложено. Относитесь серьезно к каждому поступку, к каждому слову вашего героя. Помните, что его будут судить миллионы людей. Нельзя выдумывать образы и события, сидя у себя в кабинете. Надо брать их из жизни — изучайте жизнь [...]. А чтобы правильно разбираться в том, что видишь, надо знать марксизм. Мне кажется, что наши художники еще недостаточно понимают великую силу марксизма [...].

Под конец Иосиф Виссарионович снова заговорил о «Старом и новом», советовал нам изменить финал.

— Жизнь должна подсказать вам концовку фильма, — сказал товарищ Сталин и тут же предложил: — Раньше чем ехать в Америку, вам нужно поездить по Советскому Союзу, все пересмотреть, осмыслить, сделать обо всем свои собственные выводы [...].

Мы искренне сожалели, что разговор с товарищем Сталиным не состоялся до нашей работы над «Старым и новым». Совсем по-другому сделали бы мы этот фильм [...]. В течение двух месяцев мы объездили крупнейшие новостройки страны [...]. В этой поездке я впервые увидел мир по-новому, по-иному стал ощущать людей. Беседа с товарищем Сталиным и совершенная по его путевке поездка по стране не только дали нам новую концовку фильма, но и оказали огромное влияние на наше восприятие всего, что мы впоследствии увидели в Европе и Америке. И когда через несколько месяцев мне пришлось делать в Берлине, Париже и Лондоне доклады о пятилетнем плане Советского Союза, я реально представлял себе грандиозные результаты, проглядывавшие уже в контурах строительства нашей страны».

[10] ЛЕФ (Левый фронт искусств) — литературно-художественное объединение, которое существовало в 1922—1929 гг. в Москве. В него входили В.В.Маяковский, Н.Н.Асеев и др. Близкими к ЛЕФ считались С.М.Эйзенштейн и Д.А.Вертов. ЛЕФ проповедовал теорию «социального заказа» в искусстве, приоритет «литературы факта». В 1947 г. в своей автобиографии Д.Вертов писал о первом послеоктябрьском десятилетии, десятилетии ЛЕФ: «Каждый день мы что-нибудь изобретаем. Учиться не у кого, надо самим. Идем по нетронутому пути. Поднимаем упрямую целину. Упорно учимся кинописи, умению писать не пером, а киноаппаратом. Учимся делать киноочерки и кинофельетоны, кинопередовицы и киностихи [...]. Только в советской стране возможно такое развитие. Рожденные Октябрьской революцией, мы считали себя обязанными находить все новые и новые пути расцвета порученного вам дела. Наша поэзия была «езда в незнаемое» (Маяковский). Мы шаг за шагом проникали в новую, еще никем не изведанную и не исследованную область кинематографии».

[11] См. док. № 29 и передовую статью в газете «Правда» от 14 декабря 1931 г., озаглавленную «На большевистские рельсы».

[12] В протоколах заседаний Политбюро и Оргбюро ЦК ВКП(б) за весну 1932 г. такое решение отсутствует. Вероятно, об этом шла речь на заседании Оргбюро ЦК ВКП(б) 5 апреля 1932 г., при рассмотрении вопроса «Отчет Союзкино о кинофильмах, выпущенных в 1931 г. и о плане на ближайший период». См. док. № 32, 33.

[13] См. док. № 32.

[14] См. док. № 47.

[15] Кинокартина «Конвейер смерти» (авторы сценария В.М.Гусев, М.И.Ромм, И.А.Пырьев; режиссер И.А.Пырьев) «о борьбе рабочих за рубежом с поджигателями Первой мировой войны».

[16] В 1933 г. наметилась резкая активизация политических связей с Турцией. Там с визитом побывал К.Е.Ворошилов, а также делегация деятелей советской культуры, в состав которой входил Д.Д.Шостакович. Советское руководство уделяло большое внимание развитию сотрудничества в области кино с Турцией. 19 октября 1933 г. Политбюро ЦК удовлетворило просьбу ГУКФ о посылке в Турцию киноработников для съемки кинокартин (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 933. Л. 10). 29 марта 1934 г. в Анкаре состоялся просмотр звукового фильма «Анкара — сердце Турции», снятого группой советских кинооператоров под руководством режиссеров Л.О.Арнштама и С.И.Юткевича (Культурная жизнь в СССР. 1928–1941. Хроника. М., 1976. С. 385).

[17] И.В.Сталин после просмотра кинохроники о московском первомайском параде в беседе с Б.З.Шумяцким 8 мая 1934 г. отметил: «В хронике все должно быть кратко, компактно и ярко, если этих условий нет, — хроника делается неинтересной, анемичной, она вроде хорошо сделанной боевой газетной информации, стоящей на грани хорошего фельетона». См. док. № 332.

[18] И.В.Сталин 7 ноября 1934 г. (в пересказе Б.З.Шумяцкого) на просмотре французского фильма «Голова человека» «несколько раз спрашивал: скоро ли кончится картина, указывая, что метраж ее слишком длинен (2753 мет.), что длинные картины, как правило, менее доходчивы, что лично он не может осилить картину, если она идет полтора часа, что будь он режиссером, то он никогда бы не был врагом самому себе и старался бы давать ленту более динамически и более короткой». См. док. № 344.

[19] См. прим. 2 к док. № 69 и прим. 3 к док. № 340 и док. № 332, 333.

[20] На первом листе помета неизвестного: «Поступило от Шумяцкого 13.01.38 г.».

№ 2
Докладная записка правления Совкино в Оргбюро ЦК ВКП(б) о резолюциях партийного совещания по вопросам кино

2 апреля 1928 г.

Секретно

Оргбюро ЦК ВКП(б) тов. Косиору.

По поводу резолюции партсовещания по вопросам кино[1]

Дорогой товарищ!

Ознакомившись с резолюциями партсовещания по вопросам кино в той редакции, которая представлена зав. Агитпропом ЦК тов. Криницким на утверждение Оргбюро, Правление Совкино просит ЦК при окончательном утверждении этих постановлений внести в их текст ряд изменений и дополнений, основной целью которых должно быть облегчение киноорганизациям выполнения намеченных партсовещанием задач.

Правление признает, что тяжелая обстановка, создавшаяся в советской кинематографии в годы ее восстановительного периода, и крайний недостаток в проникнутых нашей идеологией художественных работниках привели к целому ряду серьезных дефектов и ошибок в работе всех киноорганизаций и в том числе и Совкино. Правление поэтому в основном поддерживает принятые партсовещанием резолюции и со своей стороны проявит всю необходимую настойчивость к тому, чтобы эти резолюции осуществить.

Поправки наши к резолюциям партсовещания сводятся к следующему.

Совещание, как известно, на последнем своем заседании отвергло предложение тт. Киршона, Мещерякова, Кострова и др. о признании неправильной всей линии, всего курса советской кинематографии[2]. Соответственно этому в резолюции по докладу т. Криницкого мы не находим, действительно, таких прямых утверждений. Но весь характер этой резолюции таков, что киноорганизациям открыто объявляется полное недоверие, вокруг всего кинодела создается атмосфера «осадного положения». Это не будет содействовать созданию действительного контакта со всеми общественными организациями на деловой почве, а наоборот, вызовет только повышение требовательности без учета подлинных возможностей нашего кино в настоящий момент. Уже сейчас большая часть товарищей из наших старых и опытных местных работников кино под влиянием прошедшей кампании категорически ставят вопрос об уходе из кино, что нанесет серьезный ущерб делу.

Во всей резолюции нет четкого и выпуклого указания на те огромные объективные трудности, которые наша партия встречает в деле овладения кинематографией, в превращении его в мощ-

ное орудие коммунистического воспитания масс. Резолюции совещания, в общем, формулируют в отношении кино столько крупнейших требований, которые кино сможет осуществить только на протяжении целого ряда лет. Отсутствие в резолюции указаний на эти трудности создаст в партии впечатление, что намеченная программа может быть осуществлена с сегодня на завтра, а не в ряд лет. В результате мы спустя короткое время будем иметь вместо крайне необходимой для дела серьезной и деловой критики новую кампанию против советского кино, как это было за последнее полугодие.

В выступлениях ряда руководящих товарищей на партсовещании (в том числе тт. Косиора и Криницкого) указывалось, что линия нашей кинокритики была неправильной, хотя признавалось, что сама постановка критикой перед партией всех больных вопросов советской кинематографии является заслугой критики. Между тем в резолюции по докладу т. Криницкого отмечаются только эти положительные стороны критики, осуждения же их линии нет, чем облегчается возможность нового подобного же выступления.

По одному из серьезнейших вопросов ближайшего будущего советской кинематографии, а именно: по вопросу о взаимоотношениях между литературным миром и киноорганизациями, резолюция ограничивается серьезнейшими и часто несправедливыми упреками по адресу киноорганизаций.

Резолюция не напоминает коммунистам-литераторам об их обязанности всемерно содействовать делу изживания тех трений между киноорганизациями и литературным миром, которые неизбежны на нынешнем этапе развития кино и в этом отношении делает шаг назад сравнительно с резолюцией, принятой коллегией Наркомпроса при обсуждении сценарно-тематического плана Совкино (см. приложение).

Правление Совкино, далее, оспаривает ту схему организации руководства киноделом, которая принята Совещанием: партийная комиссия по делам кино при ЦК партии и Комитет при Наркомторге. Мы полагаем, что в хозяйственном отношении кинодело в РСФСР должно быть подчинено ВСНХ, а взаимные отношения между киноорганизациями СССР должны регулироваться на основе соглашений между ними и периодически созываемых совещаний всех киноорганизаций СССР. Партия имела уже опыт специальной кинокомиссии при ЦК партии[3], который оказался неудачным, т.к. такая кинокомиссия неизбежно станет стеснять свободу оперативной работы киноорганизаций. Идеологическое руководство над кино партия должна осуществлять обычными путями: через Агитпроп и органы Наркомпроса.

Приложение: на 1-м листе.

Правление Совкино: К.Шведчиков, М.Рафес, М.Ефремов, И.Трайнин, Н.Гринфельд[4]

Приложение

Выписка из постановления Президиума коллегии Наркомпроса от 9.III.1928 г.

Слушали:

Сценарно-тематический план Совкино на 1927—28 гг.

Постановили:

п. 13. Констатируя ненормальность существующих взаимоотношений Совкино с советскими писателями, предложить Совкино принять все возможные меры к изжитию указанного явления, путем широкого привлечения к сценарной работе писателей СССР и в особенности пролетарских и комсомольских, а также путем создания вокруг кино соответствующей общественности и тесного контакта литературных сил с режиссерами и производственниками. Обратить внимание ВАПП и Федерации советских писателей на необходимость принятия с своей стороны мер к установлению нормальных взаимоотношений с Совкино[5].

В целях извлечения живого тематического материала из рабочего и деревенского быта, Совкино необходимо наладить связь с рабкорами и селькорами.

Пом. секретаря коллегии НКП Ковальская

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 113. Д. 616. Л. 46—48. Подлинник, машинопись. Подписи — автографы.

---

1 Первое Всесоюзное партийное совещание работников кино, которое подвело итоги строительства кино в СССР и наметило очередные задачи кинематографии, проходило в Москве 15—21 марта 1928 г.

2 При обсуждении данной резолюции по вопросу об оценке линии киноорганизаций было предложено две формулировки: 1) «В ряде случаев киноорганизации сбивались с правильной партийной линии» (поддержало большинство) и 2) «Установка основных наших киноорганизаций оказалась в противоречии с задачами, поставленными перед кино партией» (формулировка отвергнута совещанием большинством в 51 голос против 31) (Пути кино. Первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии / Под ред. Б.С.Ольхового. Отдел агитации, пропаганды и печати ЦК ВКП(б). М., 1929. С. 429).

3 В мае 1928 г. начала работать комиссия Политбюро ЦК ВКП(б) по вопросу о мерах улучшения постановки дела радио и кино. В ее состав входили: Н.К.Антипов, Н.Н.Евреинов, А.И.Криницкий, Н.К.Крупская, А.В.Луначарский, К.М.Шведчиков и др. Сохранилось несколько протоколов заседаний комиссии за май — июль 1928 г. Последнее упоминание о ее работе относится к ноябрю 1928 г.

4 На записке имеется резолюция: «т. Иванову. Размножить и разослать с материалами партсовещания, когда этот вопрос будет поставлен в повестку Секретариата или Оргбюро (подпись неразборчива. — *Сост.*) 11.IV.28 г.».

5 25 августа 1928 г. Совкино обратилось в писательскую группу «Кузница» с приглашением к членам группы принять участие в работе Совкино, представлять темы, либретто, сценарии для кинофильмов (РГАЛИ. Ф. 1638. Оп. 1. Д. 40. Л. 35).

№ 3
Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «Об итогах киносовещания»

24 апреля 1928 г.

Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) № 29
24 апреля 1928 г.

С л у ш а л и:

п. 9. Об итогах киносовещания.

П о с т а н о в и л и:

а) Доклад об итогах 1-го Всесоюзного партсовещания по вопросам кинематографии принять к сведению.

б) Издать сжатую стенограмму киносовещания, поместив в ней основные доклады и речи, а также и прения в сокращенном виде[1].

в) Поручить комиссии Политбюро обсудить вопрос о немедленном опубликовании резолюций, принятых партийным киносовещанием, и соответствующие предложения внести на решение Политбюро.

г) Поручить Орграспреду совместно с Агитпропом ЦК подготовить и в месячный срок внести в Секретариат ЦК доклад о руководящих кадрах работников кинематографии[2].

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 113. Д. 615. Л. 5. Подлинник, машинопись.

---

[1] В 1929 г. АППО ЦК ВКП(б) издал стенограмму совещания, см.: Пути кино. Первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии / Под ред. Б.С.Ольхового. Отдел агитации, пропаганды и печати ЦК ВКП(б). М., 1929.

[2] Вопрос о руководящих кадрах кинематографии рассматривался Секретариатом ЦК ВКП(б) 14 и 21 декабря 1928 г. Окончательное решение см. док. № 4.

№ 4
Постановление Секретариата ЦК ВКП(б) о руководящих кадрах работников кинематографии

11 января 1929 г.

Из протокола заседания Секретариата ЦК ВКП(б) № 92
11 января 1929 г.

С л у ш а л и:

п. 3. Проект резолюции по докладу о руководящих кадрах работников кинематографии (пост. Секретариата ЦК от 21.XП.28 г., пр. 88, п.10) (тт. Зимин, Ольховый, Свидерский, Шведчиков).

П о с т а н о в и л и:

а) Предложенный АППО и Орграспредом ЦК проект резолюции с внесенными на заседании поправками принять, поручив окончательное редактирование т. Смирнову А.П. (См. приложение № 1.)

б) Считать, что Главрепертком при Главискусстве осуществляет только политический контроль либретто и сценариев и разрешает прокат кинокартин. Художественно-идеологическое руководство осуществляется киноорганизациями под наблюдением Главискусства через его киноотдел[1].

Приложение № 1

Резолюция по докладу о руководящих кадрах работников кинематографии (Утверждена Секретариатом ЦК ВКП(б) 11.1.1929 г.)

1. Кино является одним из важнейших орудий культурной революции и должно занять крупное место в работе партии как могущественное орудие массовой агитации и пропаганды, коммунистического просвещения и организации широких масс вокруг лозунгов и задач партии и как средство для массового культурного отдыха и развлечения.

Обострение классовой борьбы на идеологическом фронте не может не вызывать со стороны мелкобуржуазных группировок стремления воздействовать на этот важнейший рычаг культурного подъема и воспитания масс. Задача партии всемерно усилить руководство работой киноорганизаций и, обеспечивая идеологическую выдержанность кинопродукции, решительно бороться с попытками приспособления советского кино к идеологии непролетарских слоев.

2. Вместе с тем ЦК констатирует, что, несмотря на решение кинопартсовещания, киноорганизациям еще не обеспечена необходимая помощь в их работе: не налажена совместная работа организаций пролетарских писателей и рабкоров с киноорганизациями, вследствие чего передовые писатели и работники театра не используются в достаточной мере в работе кино; специальная кинопечать и кинокритика в общей прессе не стоят на высоте задач,

предъявляемых партией к этому виду искусства; постановка кинообразования не увязана с производственными нуждами кинорганизаций; имеет место несогласованность художественно-идеологического руководства между Главреперткомом и киноорганизациями.

Партийные, профессиональные, комсомольские и общественные научные организации должны более активно участвовать в работе кино, путем выделения на эту отрасль работы новых кадров, обсуждения планов работы и продукции киноорганизаций, создания вокруг кино атмосферы товарищеской помощи. В тех же целях правления Совкино и других киноорганизаций, совместно с профсоюзными организациями, должны практиковать созыв широких рабочих конференций и совещаний.

3. Важнейшими задачами в области подбора и улучшения кадров работников кинематографии являются, наряду с обеспечением товарищеской обстановки, работы для оставшихся старых специалистов кинодела, могущих приспособиться к запросам советского кино, привлечение пролетарских сил, особенно из числа культработников профсоюзов и из комсомола, подготовка новых кадров работников, главным образом из рядов пролетарской общественности, удаление из кинематографии дельцов старого типа, проводящих в работе чуждую идеологию.

В целях укрепления основных кадров советской кинематографии и обеспечения содействия киноорганизациям в их работе ЦК постановляет:

1. Предложить фракциям правлений киноорганизаций и фракциям литературных организаций пролетарских и крестьянских писателей укрепить кадры сценаристов путем:

а) привлечения к постоянной работе по заготовке либретто и сценариев пролетарских и крестьянских писателей и установления постоянной связи между этими организациями писателей и киноорганизаций;

б) укрепления и дальнейшего развития сценарных мастерских при кинофабриках с привлечением для работы в них выдвигающихся сценаристов.

2. Поручить АППО составить в месячный срок по соглашению с литературными, художественными, кино и другими заинтересованными организациями список, обеспечивающий активное участие лучших литературных и художественных сил в киноработе.

3. Наркомпросам союзных республик в месячный срок совместно с киноорганизациями пересмотреть программы обучения в кинотехникумах, в целях тесной увязки их с производственными нуждами киноорганизаций. Привлечь к преподавательской работе в кинотехникумах наиболее квалифицированных, практических работников кино. При комплектовании кинотехникумов довести рабоче-крестьянскую группу до 75%.

Поручить киноорганизациям и фракции союза Рабиса:

а) привлечь молодые силы к режиссерской работе путем расширения круга ассистентов и помрежиссеров, используя для этого учащихся кинотехникумов;

б) обеспечить выделение достаточного кадра режиссеров и сценаристов, специализирующихся в области культурной, деревенской и детской фильмы.

4. Предложить НК РКИ СССР и союзных республик при проверке персонального состава советских учреждений предусмотреть необходимость просмотра личного состава и киноорганизаций.

Поручить РКИ РСФСР и Главискусству проверить работу ОДСК с точки зрения более тесной увязки работы этого общества с киноорганизациями и точного определения характера, функций и организационного его строения.

Поручить ЦК национальных партий в союзных республиках принять все меры, обеспечивающие практическое выполнение настоящей резолюции.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 113. Д. 692. Л. 2, 4, 15. Подлинник, машинопись.
Опубликовано: Власть и художественная интеллигенция: Документы. 1917—1953. М., 1999. С. 96—98.

---

[1] Накануне, 10 января 1929 г., на заседании коллегии НКП РСФСР (Протокол № 19 п. 3) был рассмотрен вопрос о необходимости разграничения функций между Главреперткомом и отделами театра и кино Главискусства (ГА РФ. Ф. А-2306. Оп. 69. Д. 1876. Л. 2). См. док. № 3.

№ 5
Записка И.В.Сталина в организационную комиссию XVI партийной конференции ВКП(б) о допуске работников кинохроники на заседания конференции

[Апрель 1929 г.]

В Оргкомиссию XVI Конференции*

Предлагаю вывести из зала киносъемщиков (они мешают работать и превращают конференцию в базар), приняв за правило, что их можно допускать лишь для заснятия открытия и закрытия конференции.

Сталин

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 132. Л. 77. Автограф.

* На обороте листа делопроизводственная помета: «Поступило в архив 14.2.1953 г.».

№ 6
Докладная записка зам. зав. АППО ЦК ВКП(б) П.М.Керженцева в Секретариат ЦК ВКП(б) о посылке делегации на Международный конгресс независимой кинематографии в Лозанне

[Ранее 26 июля 1929 г.]

В Секретариат ЦК
Докладная записка

О посылке делегации на Международный конгресс независимой кинематографии в Лозанне (Швейцария)

2—7 сентября 1929 г. в Швейцарии состоится Международный конгресс независимой кинематографии. Во главе организаторов этого конгресса стоит французская киноорганизация «Блан-Нуар», представляющая собою группу молодых, передовых кинематографистов. «Блан-Нуар» ставит себе целью вырвать киноискусство из пошлой атмосферы американской балаганщины, преследующей лишь цели коммерческой наживы, превратив кинематографию в вид искусства, ставящего себе идейные и культурные задачи. Тов. Муссинак, зав. художественным отделом «Юманите», большой знаток кинематографии вообще и советской в частности, горячо рекомендует эту группу, указывая на то, что они сочувствуют СССР не только в области искусства, и поэтому считает участие СССР в этом конгрессе очень важным[1].

Конгресс созывается в Шато де ля Сарраз недалеко от Лозанны. Все расходы по этой поездке сведутся лишь к железнодорожным расходам, так как члены конгресса будут считаться гостями.

АППО ЦК считает целесообразным участие в этом конгрессе советской делегации и предлагает утвердить состав делегации в количестве трех человек: Эйзенштейна (Совкино), Довженко (ВУФКУ) и К.И.Шутко (референт АППО). Наркоминдел и ВОКС ходатайствуют о посылке делегации.

Двое первых в это время будут находиться заграницей.

Зам. зав. АППО ЦК ВКП(б) Керженцев

Приложение

Проект постановления

Слушали:

1. О посылке делегации СССР на международный конгресс независимой кинематографии в Лозанне (Швейцария).

Постановили:

1. Не возражать против участия делегации СССР в работе конгресса независимой кинематографии в Лозанне.

2. Согласиться с предложением ВОКСа о посылке на конгресс т.т. Эйзенштейна (Совкино — беспартийный), Довженко (ВУФКУ — беспартийный), Шутко К.И. (АППО — член ВКП(б)).

Зам. зав. АППО ЦК ВКП(б) Керженцев

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 113. Д. 759. Л. 115. Копия, текст на ротаторе.

---

[1] 26 июля 1929 г. Секретариат ЦК ВКП(б) признал нецелесообразной посылку делегации на конгресс и решил: «Ограничиться участием на конгрессе двух представителей основных киноорганизаций (Совкино и ВУФКУ), поручив АППО ЦК представить на утверждение следующего заседания Секретариата ЦК персональные кандидатуры с последующим внесением на утверждение Оргбюро и Политбюро» (там же. Л. 9). 2 августа 1929 г. Секретариат ЦК ВКП(б) согласился с предложением АППО ЦК командировать на международный конгресс С.М.Эйзенштейна и А.П.Довженко с внесением их кандидатур на утверждение Оргбюро и Политбюро ЦК ВКП(б) (там же. Д. 761. Л. 5). 5 августа 1929 г. это предложение было поддержано Оргбюро ЦК и передано на утверждение Политбюро ЦК (там же. Д. 763. Л. 4). Однако 12 августа 1929 г. Оргбюро ЦК во изменение этого постановления утвердило делегацию в составе В.А.Ерофеева, С.М.Эйзенштейна и А.П.Довженко (там же. Д. 764. Л. 3). См. док. № 7.

№ 7

Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О посылке делегации на международный конгресс независимой кинематографии в Швейцарии»

13 августа 1929 г.

**Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 93
13 августа 1929 г.**

С л у ш а л и:

п. 39. О посылке делегации на международный конгресс независимой кинематографии в Швейцарии (ОБ от 12.VIII.29 г., пр. № 143, п. 11).

П о с т а н о в и л и:

Утвердить делегацию в составе т.т. Ерофеева В.А., Эйзенштейна С.М. (б/п) и Довженко А.П. (б/п)[1].

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 753. Л. 7. Подлинник, машинопись.

---

[1] Вопрос решался на Политбюро ЦК ВКП(б) опросом. В проекте постановления, который был разослан для голосования членам Политбюро ЦК 8 августа 1929 г., в составе делегации числились только С.М.Эйзенштейн и А.П.Довженко. При голосовании В.М.Молотов сделал помету: «Лучше обсудить. Надо хоть одного партийного. М.» (там же. Оп. 163. Д. 798. Л. 52). В состав делегации был включен член ВКП(б), кинорежиссер, член Совкино В.А.Ерофеев. 25 января 1930 г. газета «Кино» сообщала, что «Эйзенштейн не допущен в Швейцарию». Швейцарское правительство отказало в визе на въезд, потому что первое посещение режиссером Швейцарии доказало «опасность его для существующего строя». Газета иронически комментировала: «Известно, что во время посещения С.М.Эйзенштейна Швейцарии резко проявилась волна сочувственного отношения рабочих к СССР. Конечно, не С.М.Эйзенштейн «опасен для существующего в Швейцарии строя», а идеи, проводниками которых являются его работы». См. док. № 6.

№ 8
Докладная записка зам. зав. АППО ЦК ВКП(б) П.М.Керженцева в Секретариат ЦК ВКП(б) о работе Совкино

[Ранее 6 января 1930 г.]*

В Секретариат ЦК ВКП(б)

Объяснительная записка о работе Совкино

Совкино является крупнейшей государственной киноорганизацией, занимающейся производством кинокартин, монопольно владеющей прокатом на территории РСФСР и ведущей экспортно-импортную деятельность фотокинотоварами. От того, как работает Совкино, в полной мере зависит, как работает вся кинематография Советского Союза. Поэтому достижения и недостатки Совкино имеют решающее значение для состояния всего кинодела СССР.

Состоявшийся доклад Совкино на АППО совещании и развернувшиеся по нему прения выявили, что разрыв, который был констатирован партийным совещанием по кино весной 1928 г., не только не уменьшился, но значительно возрос, так как за протекшее после совещания время в огромной степени усложнились задачи, стоящие перед советской кинематографией, изменились и с каждым днем все больше меняются темпы коренной ломки быта и культурных потребностей широчайших масс, вовлекаемых в социалистическое строительство. При чистке ячейки Совкино председатель проверкома т. Панин заявил: «Я со всей ясностью и определенностью говорю, что эти постановления (кинопартсовещания) Правлением совершенно не реализованы».

1. Совкино в своем докладе в АППО прежде всего само признало «печальный» факт значительного недовыполнения плана по производству художественных фильм, сравнительно с прошлым годом, а именно вместо намеченных по плану 60 полнометражных картин окончено производством в 1928—29 году только 39. Еще усугубляется это невыполнение фактом снижения самого планового задания с 60 единиц до 53. ГРК сообщает, что из готовой продукции Совкино представило для просмотра в 1927—28 г. 50 художественных картин, в то время как за 1928—29 г. всего было представлено 34 фильмы.

Такое снижение производства должно сказаться и на прокате, где образовавшаяся брешь должна быть заполнена фильмой буржуазного происхождения, т.е. увеличенной тратой драгоценной валюты, как на сырье (пленка) или оборудование, в чем имеется огромный недостаток. Попытка Совкино объяснить недопустимое отставание причинами объективного характера — повышением себестоимости производства и сценарным кризисом не может быть признана удовлетворительной и скорее содержит в себе указания на наличие коренных дефектов в самом руководстве кинопроизводством.

---

* Датируется на основании проекта постановления ЦК ВКП(б) от 6 января 1930 г.

2. Важнейшим из дефектов является производство картин вне плана и неудачное составление самого плана и затем отставание тематики, особенно художественных фильм от актуальных политических проблем. Несмотря на то, что современность в качестве материала для фильм занимает место в большинстве картин (76% общего числа), почти все фильмы, выпущенные Совкино, проходят мимо острейших вопросов нашей действительности или касаются их, снижая эту остроту («Человек с портфелем» — неудачное экранизирование малоудачной пьесы Файко, «Зацветут поля» — колхозное строительство, «Третья молодость» — анекдотическое разрешение вопроса о подготовке кадров трактористов в деревне). Особо надо отметить неудачу с фильмой, о которой Совкино информировало советскую общественность как о фильме, посвященной теме о генеральной линии нашей партии. На деле политическая установка картины оказалась настолько не на высоком уровне, что пришлось изменить название («Старое и новое»), несмотря на это, руководство Совкино признавало, «что основная тема — генеральная линия партии проработана в картине с исчерпывающей полнотой и с исключительной четкостью» (Протокол просмотра правления Совкино 23/2-29 г.). Это отставание тематики и неудовлетворительная трактовка даже бесспорных тем находят объяснение в отсутствии у руководителей Совкино правильных идеологических установок относительно существа и назначения фильм, а также недоговоренности по вопросам руководства художественно-идеологической стороной производства, существующей среди членов правления Совкино, о чем свидетельствует заявление т. Ефремова на совещании зав. отделениями Совкино (август 1929 г.): «Можно ли сделать сто картин таким образом, чтобы каждая картина делала какую-то новую эпоху в нашем деле. Смешно ставить такие цели. И вот поскольку художественный отдел этого не понимает, постольку я убеждал, что мы не в состоянии выполнить тех задач, которые перед нами стоят, как перед предприятием, не только ведущим культурно-просветительную деятельность, но и перед предприятием, находящимся на хозрасчете, которые должны давать доход и доход не маленький. Нам сказали, что кино должно по своему доходу заменять доход от водки»[1]. Еще определеннее заявление другого руководящего работника Совкино. «Наступает определенный момент, когда ставить просто узкополитические вопросы уже нельзя. Нам нужно в корне изменить тематику, найти, что действительно интересует зрителя, не только как политика и общественного человека, но и как просто человека».

3. Необходимо специально отметить крайне недостаточное количество фильм, посвященных деревне и предназначенных для деревни. Здесь снижение 1928—1929 года против предыдущего на

5 единиц (вместо 13—8). Причем выпущенные картины характеризуются «налетом серости» (выражение Совкино), и в некоторых из них обнаруживается незнание деревни — это явление также обязано недостатком руководства Совкино, о чем свидетельствуют и заявления самих руководящих работников Совкино.

«Начиная от самой головки, самого правления, никто по этому вопросу в области производства не думает» (речь т. Баршака на совещании заведующих); «Попытка создать деревенскую картину не увенчалась успехом. «Переполох», «Третья молодость»; «Кузня-Уть» — сплошное издевательство над деревней» (из речи т. Рафеса там же).

Никак нельзя признать правильным решение Совкино — на основании неудач — оставить производство картин, посвященных деревенской тематике.

4. К культурфильме правление Совкино относилось все время чрезвычайно пренебрежительно. Только после специального совещания в АППО на эту тему и оформления этой резолюции АППО через советские органы (Кинокомитет и Совнарком) Совкино стало менять свою позицию. Наступившие изменения в этой области могли быть гораздо более значительными, не только в количественном отношении, а и качественном, ежели бы руководство Совкино своевременно поняло важность этого участка киноработы, сумев организационно соответствующим образом поставить это дело. Необходимо отметить, что в этом вопросе нет внутренней согласованности в работе правления (позднее выделение фабрики культурфильм, разногласия с членом правления, ведающим этим отделом, недостаточное внимание кадрам, работающим в данной области). Недостаточно ведутся работы в части привлечения средств заинтересованных организаций (Центросоюз, Колхозцентр и пр.) в производстве политпросветфильм[2].

По содержанию своему этого рода фильмы также отстают от актуальных проблем, отчасти по той причине, что все еще кустарно поставлена работа по накоплению фильмотечного материала и недостаточно широко ведутся съемки текущей жизни (хроника). Совкино ничего не сделало, чтобы создать фильмы для обучения и переподготовки кадров, пропаганды агрознаний и технических знаний, а также и для создания учебной фильмы для школы.

Характерно, что Совкино абсолютно не ввозило из-за границы культурфильм для этих целей, хотя тратило деньги на разные «Мулен Ружи».

5. В целом по линии производства необходимо констатировать отсутствие конкретного пятилетнего плана кинопроизводства, отставание тематики по основным политическим вопросам, выдвинутым настоящей эпохой, полное отсутствие художественных картин, посвященных проблемам реконструкции, крохоборческое толкование тем, взятых из современности, неудачное политическое руководство в деле создания картин на важнейшие темы («Старое и Новое»[3]), незначительное внимание производству фильм, предназначенных для деревни, слабое руководство в деле привлечения средств со стороны, отсутствие плановости в работе, количественное снижение выпускаемой продукции, недостаточно активное руководство художественно-постановочными коллективами, неумение наладить участие в производстве со стороны организаций, могущих принести большую помощь в деле консультации и рационализации, и как следствие всего этого неудовлетворительное выполнение агитационного и культурно-просветительного назначения выпускаемой кинопродукции.

6. Совкино является организацией, монопольно осуществляющей прокат на территории РСФСР, и в этой области его работа имеет огромное значение, так как от того, как она поставлена, зависит дело кинофикации наиболее отсталых в культурном отношении районов и областей. Между тем существующая практика проката Совкино до сего времени уделяла недостаточное внимание и не проявляла необходимой гибкости в построении своего прокатного тормоза, который соответствовал бы конкретному разнообразию экономики Республики; особенно это сказывается на обслуживании национальных районов (Чимкент, Карасубазар и др.), где с большим трудом открываются киноустановки (иногда в закрытых мечетях)[4], по действующему правилу, причисляемые Совкино к коммерческим кинотеатрам и, разумеется, не выносящие этого прокатного пресса (при низкой выходной плате, требуемый гарантминимум достигает до 60% сбора). Не идет навстречу Совкино и в обслуживании кинопередвижек, не облегчая работу понижением тарифа только что начавших кинопередвижек или работающих в экономически слабых районах. В течение года Совкино сражалось с Союзом горнорабочих по осуществлению льготного тарифа в золотопромышленных районах. Прокатная сеть Совкино совершенно не реконструируется, обслуживая за 1000— 2000 верст удаленные от прокатных органов пункты (Казахстан обслуживается из Урала[5], Крым — из Орла и т.д.); это недопустимое отношение к делу кинофикации наиболее остронуждающихся в этом районов происходит только в силу того, что вся работа проката руководится грубо коммерческими расчетами. Но и самые расчеты совкиновского проката отстают от жизни — они недоучитывают быстрого перестроения кинорынка и растущего значения, особенно, деревенского участка. По плановым предположениям на 1929 г. Совкино переоценило поступление по заграничным фильмам (4670 тыс. за 9 мес. против 7188 тыс. и т.д.) и недооценило деревенского проката (где идут заграничные фильмы в виде исключения) — 2343 тыс. за 9 месяцев, против 2335 тыс. намеченных за год. Существующая система деления киносети на первоэкранную и т.д. — ведет к тому, что рабочие окраины и деревня получают фильму, обошедшую все коммерческие экраны. В результате этого вот как оценивается прокатный фонд картин для деревни самими работниками Совкино: «Снабжение картинами отсюда, из Москвы, идет весьма скверно. Нужно коренным образом пересмотреть вопрос о

фонде деревенского проката» (речь зав. Уральским отделением Совкино на совещании заведующих отделениями). «Эту дрянь выпускаем в деревню и портим свою политическую физиономию... Я, товарищи, иначе, как преступлением, не могу назвать такое явление, когда у нас отсутствуют с. х. фильмы» (речь зав. Ленинградским отделением); «Недопустимо, если мы не принимаем никаких мер к искоренению этого безобразия, то делаем не только большую хозяйственную, но и политическую ошибку... Проведение сеансов, вызывающее возмущение зрителей, вследствие негодного технического состояния фильм вызывается тем, что Совкино недостаточно развернуло работу по ликвидации всех «безобразий».

Вместе с тем Совкино упорствует в отказе пойти навстречу тем киноорганизациям, которые непосредственно ведут работу в деревне (Центросоюз, Колхозцентр) и заинтересованы в создании фонда исключительного пользования, меры, рекомендованной парткиносовещанием, несмотря на то, что работа, которую ведут указанные организации, встречает положительную оценку самого Совкино.

Также неблагополучно обстоит дело с прокатом политпросветфильм. Имеющийся их фонд состоит из небольшого числа копий — из 670 названий на 1.3.29 г. в одном экземпляре имеется 262 названия[6]. Упоминавшееся совещание заведующих констатировало, что с политпросветфильмой прокат не умеет работать, несмотря на то, что деревня чрезвычайно заинтересована хроникой и особенно короткометражными культурфильмами; имеется целый ряд предложений со стороны колхозов и совхозов, настоятельно требующих присылки хроники в деревню.

Пока существует пренебрежительное отношение к культурфильме со стороны руководства Совкино (т. Шведчиков пишет Кинокомитету: «надо прямо признать, что фильмы строго научного и протокольно-просветительного характера в коммерческие театры пути не имеют»), надежды на улучшение постановки проката в этой области вряд ли могут иметь место.

Целиком должна падать ответственность на Совкино за срыв текущих политических кампаний, когда прокатный аппарат вовремя не приходит с соответствующей фильмой (срыв антипасхальной кампании в Московской области в 1929 г., кооперативной на Урале и др.).

В целом работа Совкино по части распространения фильм носит на себе ту же печать отставания от запросов зрителя, какая наблюдается в собственном производстве Совкино, не только не повышая культурного уровня массового зрителя, его огромной жажды к просвещению, но задерживая эти стремления, нередко разочаровывая наиболее нуждающихся в повышении культурно-политического уровня отсталых слоев зрителей.

Неподготовленность системы проката к несению культурных функций также в большей мере должна быть объяснена недостатком руководства Совкино, применяющего в деле распространения фильм правила, заимствованные из арсенала старых прокатчиков, не умеющего применить смелые формы работы, не желающего опереться на массовую общественность (низовые ячейки ОДСК) и правильно использовать ее живой интерес к экрану.

В течение пятилетнего периода работы Совкино применяло прокатную монополию, руководствуясь узкокоммерческими соображениями и ничего не делая в том направлении, чтобы это мощное орудие использовать для изучения рабочего и крестьянского зрителя, для построения такой системы проката, которая подавала фильму туда, куда нужно и вовремя. Зампред правления Совкино, руководящий прокатом, так оценивает свою работу: «Мы должны вступить сейчас в полосу просвещенного социалистического строительства. В особенности в этом должны поступить мы, так как являемся предприятием, ведущим культурное обслуживание масс. Нам теперь надо обратить самое серьезное внимание на поднятие культурности наших прокатчиков. В этом отношении в истекшее время мы ничего не сделали».

7. Менее крупной областью работы Совкино является экспортно-импортная деятельность. Особых успехов в области продвижения за границу советских фильм Совкино не сделано. Не проявляется достаточного знания заграничного кинорынка (случай с Деруссa[7]). Особенно плохо обстоит дело с продвижением советской хроники. Это должно быть объяснено тем, что Совкино пыталось действовать лишь в направлении заключения генеральных договоров с монополистскими концернами, не в интересах которых подавать на экран нашу хронику, в которой заинтересованы главным образом рабочие массы, к которым эта хроника могла дойти через рабочие киноорганизации. Экспорт собственных картин Совкино относительно ниже, чем экспорт Межрабпомфильм. Неудовлетворительно обстоит дело с экспортом советской культурфильмы, которую за границей не знают, хотя высоко ценят и относятся с интересом.

В области импорта кинофильм Совкино не удалось сделать существенных изменений по сравнению с тем, что наблюдалось до киносовещания. Ввозится продукция низкосортного качества, очень мало ввозится научной, производственной фильмы, вопреки определенным указаниям партсовещания. Здесь необходимо произвести коренные изменения в постановке работы.

8. По заявлению деятелей самого Совкино, никаких изменений в области отношений с общественностью за время, протекшее после партсовещания не произошло, несмотря на то, что в этом отношении были предприняты некоторые меры, вытекавшие из постановления ЦК от 11/1-29 г.[8] По-прежнему слабо привлечены к работе писательские организации. Пролетарские писатели, как и раньше, протестуют против бюрократического подхода Совкино в использовании их опыта (протест т. Панферова в связи с экранизированием повести «Бруски»[9], жалобы т. Березовского). Не привлекаются в организованном порядке ученые и технические объединения, бездействуют художественно-полити-

ческие советы, без всякой связи с общественностью протекает работа прокатного аппарата (за единичными исключениями), все еще не налажены нормальные взаимоотношения с другими кинoорганизациями и организациями, ведущими киноработу (Межрабпомфильм, Центросоюз). Бюрократически строятся взаимоотношения с профсоюзами (предложение ВЦСПС со стороны Совкино в 1929 г., договора 1926 г., как будто за эти 3 года все остается по-старому).

9. Необходимо также указать, что свойственные работе Совкино черты закостенения и отставания особенно сказались в неумении использовать происходящие в кинематографии бурные процессы технической реконструкции, неумене применить технический опыт заграницы, введшей всякого рода рационализаторские процессы в области постановочной работы, съемок хроники и т.п. Совкино проглядело подготавливавшееся за границей в течение последних трех лет переоборудование всей кинематографии на звуковую фильму, затрачивая огромные средства на капитальное строительство новой кинофабрики, где не учтено производство звуковых лент, и целесообразность использования которой может стоять под большим сомнением при наличии происходящих изменений в производственной технологии кино[10].

Выводы:

Все сказанное вынуждает признать, что в своей работе Совкино не только не осуществило того поворота, необходимость которого была указана партийным совещанием по кино, но что по основным линиям работы оно даже не осознало необходимости коренных изменений, без которых возросшие требования к кино нельзя удовлетворить. Нельзя также удовлетвориться ссылкой на объективные трудности (отсутствие кадров, материальная и техническая слабость, сценарный кризис, равнодушие общественности и т.п.), так как в преодолении этих трудностей и состоит задача руководства работой Совкино. Необходимо уделить исключительное внимание подтягиванию технологии кинопроизводства к повышенным политическим требованиям, стоящим перед кино: построить ясные планы перевооружения немого кино на звуковое, обеспечить развитие хроники, политпросветфильмы, основанной на съемке действительной жизни (Турксиб[11]), обеспечить коренное перестроение прокатной деятельности в соответствии с изменением структуры кинорынка и выявляющейся реальной возможности массовой кинофикации в связи с коллективизацией деревни, предусмотреть применение кино в учебном деле и в области быстрой и массовой подготовки кадров, требуемых всей эпохой реконструкции.

Без коренного сдвига со старых путей, на которых твердо стоит настоящее руководство Совкино, перечисленных задач решить нельзя[12].

Зам. зав. АППО Керженцев

Приложение к записке АППО о Совкино.
Справка о состоянии звукового кино за границей

В настоящее время вся киносеть САСШ почти полностью переоборудована для звуковых кинофильм (на 1/XII — 75%).

Ввиду завоевания Европы американской кинематографией Англия быстро переходит на звуковое кино. 600 кинотеатров дают только звуковые фильмы. В продолжение года вся киносеть будет приспособлена для звуковых фильм. Прокат «немых» фильм не имеет никаких перспектив. 95% всех звуковых фильм — американского происхождения.

В Германии также быстро переходят на звуковые фильмы, и на протяжении 1930 года вероятен переход всей киносети на звуковую фильму.

Не пройдет 1—2 лет, как «немые» фильмы станут исключением. Это вынуждает нас поспешать с продвижением звукового кино у нас.

Особенный успех имеет звуковая хроника. ФОКС (САСШ) оборудует 100 специальных кинотеатров для показа хроники. Эта же фирма устанавливает звуковые киноаппараты в церквях для передачи служб, поставленных лучшими «силами» церкви.

Применяется звуковая фильма в агрокультурных фильмах, рассчитанных на агропросвещение фермеров. Такая фильма выпускается департаментом земледелия СШ.

Звуковые фильмы вводятся в школы.

Затруднения с языком обходятся таким образом, что диалоги разносятся на различных языках, используя весь инвентарь постановки для различных звуковых вариантов.

Звуковые фильмы, передающие речи политических деятелей, лекции выдающихся ученых и т.п., рассылаются по школам (фильмы 8—10 минут продолжительностью).

Звуковая фильма у нас может быть использована для передачи музыки, которой, кстати сказать, очень интересуется заграница и особенно Северная Америка. Уже теперь можно попытаться экспортировать такие чисто звуковые ленты[13].

Референт по кино К.Шутко[14]

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 113. Д. 873. Л. 85—90 об. Подлинник, машинопись. Правка — автограф П.М.Керженцева.

---

[1] См. прим. 9 к док. № 1. По этому поводу Владимир Маяковский писал в стихотворении «Кино и вино»:

Сказал
философ из Совкино:
«Родные сестры
кино и вино».
Хотя
иным
приятней вино,

Но в случае
том и в ином —
Я должен
иметь
доход
от кино
Не меньше торговца вином».
Не знаю,
кто и что виной
(история эта —
длинна),
Но фильмы
уже
догоняют вино
И даже
вреднее вина,
И скоро
будет всякого
От них
тошнить одинаково.

Стихотворение было опубликовано в «Комсомольской правде» в 1928 г.

[2] Культурфильм считался основной формой творчества в советской кинематографии. Такой линии придерживались РАПП и его эмиссар в советском кино В.А.Сутырин. В 1937 г. К.Ю.Юков в статье «Историческое решение» (к пятилетию апрельского постановления ЦК 1932 г.), отметил: «Сутырин, являясь своеобразным «полпредом» РАПП в кино, утверждал вреднейшую теорию политпросветфильма. Эта «теория», с одной стороны, и формализм — с другой, тормозили творческое развитие советского [...] киноискусства [...] «теория» политпросветфильма не только приводила к жанровому обеднению киноискусства, но в какой-то степени определила методы работы части режиссеров, сценаристов и критиков» (Искусство кино. 1937. № 5. С. 20).

[3] См. прим. 10 к док. № 1.

[4] Постановление «О кинофикации национальных республик и областей» было принято СНК РСФСР 3 мая 1932 г.

[5] Образованная в 1920 г. Киргизская АССР (переименованная в 1925 г. в Казахскую АССР) находилась в составе РСФСР до момента провозглашения союзной Казахской ССР 5 декабря 1936 г. Крымская АССР была образована в 1921 г. также в составе РСФСР. Соответственно кинoорганизации этих автономных республик подчинялись киноорганизации РСФСР Совкино.

[6] Постановление «Об усилении производства и показа политико-просветительных кинокартин» было принято СНК СССР 7 декабря 1929 г. (Культурная жизнь в СССР. С. 156.)

[7] Речь идет о банкротстве совместного советско-германского Акционерного Общества «Дерусса» осенью 1929 г. и больших убытках СССР.

[8] См. док. № 4.

[9] «Бруски» — роман Ф.И.Панферова в четырех частях публиковался в 1927—1937 гг. Последняя часть подверглась значительной цензуре, особенно в части трактовки образа Сталина и его взаимоотношений с Лениным в последние годы жизни вождя Октября. (См.: Счастье литературы. Государство и писатели. 1925—1938. Документы / Сост. Д.Л.Бабиченко. М., 1997. С. 267.) 14 августа 1928 г. В.М.Молотов писал И.В.Сталину на юг: «"Бруски" прочту; меры по использованию романа в печати, кино и пр.

примем. Если не ошибаюсь, в "Пр[авде]" с месяц назад была статья ("подвал") Лунач[арско]го о Панферове. Не читал, но тоже прочту» (РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 767. Л. 109—110).

[10] Речь идет о кинофабрике Мосфильм, новые корпуса которого начали строиться на Ленинских горах (в районе московской слободы Потылиха) в 1926 г.

[11] Турксиб — Туркестано-Сибирская железная дорога связывает Сибирь со Средней Азией. Протяженность — 3515 км. Основной участок дороги сооружен с марта 1927 по май 1930 г.

[12] См. док. № 9.

[13] Записка К.И.Шутко заканчивалась фразой: «Необходимо использовать технический опыт заграницы в области звукового кино», которую П.М.Керженцев при передаче ее в ЦК ВКП(б) вычеркнул.

[14] 26 апреля 1930 г. в Москве состоялось первое совещание драматургов, композиторов и сценаристов, созванное Совкино по вопросам развития звукового кино, которое приняло ряд практических предложений. 25—31 августа 1930 г. прошла первая Всесоюзная производственно-техническая конференция Союзкино по звуковому кино. Принято решение о форсировании производства звуковых фильмов (Культурная жизнь в СССР. 1928—1941. С. 184, 199). Первый советский звуковой художественный фильм «Путевка в жизнь» режиссера Н.В. Экка вышел на экран 1 июня 1931 г. (там же. С. 237). Первый звуковой кинотеатр «Ударник» был открыт в Москве 1 ноября 1931 г. (там же. С. 255).

№ 9
Проект резолюции Секретариата ЦК ВКП(б) по докладу о работе Совкино

6 января 1930 г.

На Секретариат ЦК
Проект резолюции по докладу о работе Совкино

Совкино, несмотря на некоторые достижения в своей работе, не сумело превратить кино в действительное орудие коммунистического просвещения, в средство агитации, пропаганды и организации масс вокруг основных задач реконструктивного периода.

Основными недостатками работы Совкино, характеризующими отставание темпов его работы, являются:

а) отсутствие фильм на основные политические темы и пренебрежение к культурфильме и учебной фильме;

б) невыполнение производственных планов и недопустимое отставание как в деле технического переустройства кино (в частности, в связи с звуковым кино), так и в вопросе о реорганизации проката и экспорта);

в) продолжающийся разрыв с общественными, профсоюзами, писательскими организациями и пр.

Недостатки и ошибки Совкино пагубно отзываются и на всем киноделе СССР.

Необходима решительная и коренная перестройка всей работы Совкино, для чего следует провести следующие меры:

1. Построить пятилетний план работы Совкино, положив в основу темпы, соответствующие общим темпам социалистического строительства, предусматривающие возрастание выпуска фильм, быстрое увеличение культурфильмы и учебной фильмы (в частности, фильм для подготовки и переподготовки кадров), максимальное использование звукового кино.

2. Кино наряду с газетой должно стать важнейшим орудием политического воздействия и коммунистического воспитания, поэтому продукция кино должна в первую очередь осветить на конкретном материале основные задачи партии в реконструктивный период (классовую борьбу в городе и деревне, индустриализацию, коллективизацию с. х. и пр.).

Необходимо так поставить съемки текущей жизни (хронику), чтобы кино могло немедленно откликаться на политические задачи партии; в частности, необходим выпуск тематически злободневных сборных программ и короткометражных журналов разного типа (деревенский, партийный, красноармейский и пр.), листков РКИ на экране и т.д.

3. В области проката Совкино должно перестроить систему работы путем привлечения к практической работе ячеек ОДСК, создания общественно-политических советов при прокатных конторах, увязки работы проката с общей политпросветработой (обслуживание кампаний, участие в культпоходах и т.п.).

Обязать Совкино при участии заинтересованных организаций (Центросоюз, Колхозцентр, ВЦСПС и др.) разработать в месячный срок новые прокатные тарифы, обеспечивающие продвижение кино в экономически слабые республики и отдаленные районы.

Необходимо продолжить практику продажи картин в исключительное пользование общественных организаций.

4. Совкино должно решительно привлечь к своей текущей работе (составление планов, либретто, предварительный просмотр фильм и пр.) всякого рода общественные организации, культурные общества, научные объединения и институты и усилить работу художественно-политических советов при фабриках.

5. В части экспортной работы Совкино должно добиться продвижения советской фильмы (особенно культурфильмы и хроники) среди широких рабочих масс за границей, используя для этого существующие пролетарские киноорганизации; в области импорта необходимо обеспечить участие общественности в оценке качества ввозимой продукции и значительно увеличить ввоз производственной, научной и учебной фильмы.

6. Считая целесообразным передачу подготовки кадров киноорганизациям, поручить Совкино совместно с другими киноорганизациями в месячный срок внести в Наркомпрос конкретные предложения, в частности предусмотрев создание киновуза[1].

7. В целях создания прочной технической базы для кинодела предложить ВСНХ СССР добиться уже во втором квартале 1929—30 г. решительного перелома в деле изготовления кинопленки и киноаппаратуры, для чего: а) представить через месяц в СТО доклад о состоянии строительства заводов кинопленки и киноаппаратуры и план развертывания этой промышленности на 5 лет с тем, чтобы к 1932—33 г. кинопроизводство было полностью обеспечено своей пленкой и аппаратурой (в том числе и звуковой); б) теперь же привлечь иностранную техническую консультацию; в) в течение 1930 г. приступить к постройке нового завода кинопленки с производительностью до 100 мил. метров.

8. Наркомпросам республик в 2-месячный срок наметить план кинофикации учебных заведений и использования кино для подготовки кадров и обеспечить его выполнение средствами с текущего года.

9. Учитывая огромное значение развития звукового кино, в частности для дела политической агитации и пропаганды, предложить ВСНХ, НКПиТ и киноорганизациям оказать максимальное техническое и материальное содействие советским работникам звукового кино и немедленно заключить договор о техническим содействии заграницы (Америка).

Ассигновать 3 миллиона рублей на производство аппаратуры для звуковых фильм и на лаборатории с тем, чтобы к 13-й годовщине Октября обеспечить не менее 150 звуковых киноустановок в Союзе.

10. Поручить АППО ЦК в 2-недельный срок пересмотреть и укрепить состав правления Совкино.

11. Поручить АППО ЦК осенью 1930 г. созвать 2-е совещание по кино.

Зам. зав. АППО Керженцев[2]

6/1-30 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 113. Д. 873. Л. 82. Подлинник, машинопись. Пометы — автограф.

---

[1] Государственный институт кинематографии (ГИК) с режиссерским, сценарным и операторским отделениями был образован 5 августа 1930 г. (Культурная жизнь в СССР. С. 196).

[2] Записка П. М. Керженцева (док. № 8) и данный проект постановления Секретариата ЦК ВКП(б) были направлены Керженцевым для рассмотрения в Секретариат ЦК ВКП(б). Решения по этим вопросам так и не были приняты. Вопрос был снят с рассмотрения, вероятно, в связи с реорганизацией аппарата ЦК ВКП(б), проходившей в январе 1930 г.

№ 10
Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О картине Довженко "Земля"»

16 апреля 1930 г.

Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) № 194 16 апреля 1930 г.

С л у ш а л и:

п. 63. О картине Довженко «Земля».

П о с т а н о в и л и:

Предложить Главискусству при НКПросе РСФСР и ЦК КП(б)У немедля приостановить демонстрирование картины Довженко «Земля» впредь до внесения Культпропом ЦК ВКП(б) соответствующих поправок в картину, исключающих порнографические и иные, противоречащие советской политике элементы[1].

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 113. Д. 844. Л. 17. Подлинник, машинопись.

---

[1] Фильм «Земля» вышел на экраны в Москве, Ленинграде и Харькове 8 апреля 1930 г. С 15 по 25 апреля 1930 г. газета «Кино» еще продолжала публиковать на половину полосы рекламу «Земли». Фильм шел «одновременно в лучших кинотеатрах» Москвы, Ленинграда, Харькова, Киева, Одессы, Сталинграда и Днепропетровска. Об этой картине написал в своем стихотворном фельетоне «Философы» Демьян Бедный, предупредив читателей, что речь пойдет:

О философах доморощенных,
Киноупрощенных.
О политической бестактности
И о картине «Земля» в частности.

«Киноспецы в Москве нынче "Землю" показывают»:

В картине столкнулись два разных мотива:
Плодородия и коллектива.
Биологический фактор
И загаженный фактор.

Д.Бедный рассказал своим читателям об одном из эпизодов фильма — прибытии на село долгожданного трактора. По дороге у советского трактора заглох мотор:

Стали хлопцы ловчиться —
В радиатор мочиться
(пивком, которым баловались в городе).
На киноэкране пошло ликование,
«Соц. — соревнование!»
Пивная моча дело сразу спасла.
Забрызганный трактор дошел до села.

(Демьян Бедный. Сочинения. Т. 17. М., 1931. С. 145).

№ 11

Сообщение А.В.Луначарского о планах Межрабпомфильма

Май 1930 г.

Сообщение

Известная фирма Межрабпомфильм получила поручение сосредоточить значительную часть своей продукции на изготовлении кинофильм для западного рынка, в первую очередь для рабочей публики.

В настоящее время уже намечены основные темы, которые должны быть отражены в соответственных сценариях, в первую очередь — это «Волна безработицы» и все, что сюда относится, «Лицемерный пацифизм и подготовка войны» и «Изменническая роль социал-демократического фашизма в современной политике». Международное Бюро революционных писателей просит Вас обсудить этот вопрос и помочь ему оказать широкое содействие Межрабпомфильм.

Прежде всего интересно знать, не сможет ли кто-нибудь из писателей, являющихся членом Вашей организации, или могущим быть для этого привлеченным, предложить план сценария или законченный сценарий на одну из вышеуказанных тем.

Во-вторых, желательным является также и указание новых тем, хотя не входящих в вышеуказанные рамки, но являющихся желательными для рабочей публики Запада и могущих быть сейчас взятыми на себя тем или другим автором.

В-третьих, желательно было бы получить от Вас указание, какие именно писатели, кинеасты, художники и т.п. могли бы быть мобилизованы для того, чтобы создать около Вашей организации особый кинофилиал, который, через наше посредство, мог бы войти в более или менее постоянные сношения с Межрабпомфильм.

В-четвертых, нам было бы крайне желательно получить от Вас указания относительно тех романов, повестей, очерков, пьес, которые, по Вашему мнению, могли бы быть использованы для переделки их в сценарии по указанным темам или по темам близким.

Очень просим обсудить это наше предложение и прислать нам более или менее исчерпывающий ответ, возможно скорее.

Мы предполагаем, что при дружной поддержке революционных писателей и других революционных артистических элементов Европы Межрабпомфильм сможет с честью выполнить указанную задачу.

А.Луначарский[1]

« » Москва, Кремль.

« » Мая 1930 г.

РГАСПИ. Ф. 142. Оп. 1. Д. 627. Л. 31. Копия, машинопись.

[1] На рубеже 1927 г. в списке многочисленных должностей А.В.Луначарского появился почетный титул председателя Бюро интернациональных писателей при Коминтерне. 19 января 1927 г. он писал Н.И.Бухарину: «Во время моего пребывания во Франции буквально вся прогрессивная литература, а она украшена во Франции громкими именами, все оттенки левого фронта от коммуниста Барбюса до умеренного Виктора Марганира обратились ко мне с просьбой положить начало европейской организации революционных писателей для борьбы с быстронаступающей средневековой тьмой католицизма, мистики, футуризма и т.д., с одной стороны, и необычайно развратной дадаистической литературой, представляющей собою яркое [...] разложение европейского буржуазного общества, сознательно стремящегося распространиться тлетворно на все его классы». А.В.Луначарский просил бюджетных ассигнований в размере 500—600 рублей в месяц: «Иметь организацию, которая не в состоянии послать письма по почте, издать бюллетень, оплатить хотя одного технического работника — значит издеваться над самим собой» (там же. Ф. 329. Оп. 2. Д. 1. Л. 191—192). Бюро интернациональных писателей позднее стало Международной ассоциацией революционных писателей, распущенной в декабре 1935 г.

№ 12
Докладная записка правления Союзкино в СНК СССР о состоянии советской кинематографии

[Январь 1931 г.]*

Председателю СНК СССР
Тов. Молотову В.М.

Правления Союзкино

Докладная записка о состоянии советской кинематографии

Гигантские успехи всех и особенно в решающих областях социалистического строительства выдвинули перед кинематографией как одним из важнейших участков фронта культурной революции огромные и сложные задачи. Между тем состояние кинематографии таково, что исключена возможность говорить о сколько-нибудь удовлетворительном разрешении этих задач: налицо необычайно резкая диспропорция между требованиями, которые предъявляются к кинематографии, и реальным фактом, получающимся в результате деятельности киноорганизаций. Эта диспропорция заложена:

1) в характере и качестве кинопродукции;
2) в состоянии производственных кадров;
3) в темпе и методах производства работы;
4) в состоянии материально-технической и финансовой базы;
5) в темпе и характере кинофикации и эксплуатации кинокартин;
6) в качестве планирования и руководства вообще.

Характер и качество кинопродукции.

Еще несколько лет тому назад продукция всех советских организаций почти целиком состояла из художественных фильм.

За последние два года это положение изменилось: производство начало вырабатывать так называемые политпросветфильмы. Однако, несмотря на вполне определенные указания о необходимости форсированного развития политико-просветительных фильм, несмотря на быстро растущие потребности в них, киноорганизации перестраивались крайне медленно. Достаточно сказать, что даже в истекшем хозяйственном году политико-просветительные фильмы составляли по количеству не более 55% всей продукции**, а по затратам на производство лишь 29%. К этому следует добавить, что производство политпросветфильм осуществлялось худшей частью кадров (либо неопытными людьми в порядке обучения, либо теми, кто показывал неспособность на работе с художественной фильмой) с помощью наиболее изношенного и вообще неприспособленного для этой цели оборудования и т.д.

* Датируется по содержанию документа.

** В приложенной таблице показано 66%. Однако эта цифра преувеличена ввиду неправильности исчисления единиц политпросветпродукции некоторыми трестами. — *Прим. док.* (Таблица отсутствует.)

Таким образом, политпросветфильма до последнего времени ставилась в наихудших, совершенно не терпимых, производственных условиях. Между тем так называемые политпросветфильмы включают в себя продукцию, предназначаемую для непосредственной политической агитации и пропаганды, для обслуживания важнейших кампаний, проводимых партией и органами советской власти, инструктивные картины по разнообразным областям работы, детские, военные картины, школьно-учебные, картины научного характера и т.д.

Совершенно ясно, что без быстрейшего количественного и качественного развития этой разнообразнейшей и важнейшей для нужд социалистического строительства продукции разрыв между требованиями, предъявляемыми к кино, и их фактическим удовлетворением ликвидирован быть не может, как бы ни была высока по качеству та художественная фильма, которая по сей день занимает господствующее место в производстве.

Качество всей кинопродукции, не исключая и основную ее часть — художественную фильму, т.е. идейно-художественный ее уровень, несмотря на улучшение производственно-технической стороны, за последние годы снизилось. Увеличилось количество чуждых и враждебных идеологии рабочего класса картин. Непосредственное объяснение этому обстоятельству следует искать в характере производственных кадров.

Производственные кадры.

Проблема кадров, несмотря на то, что социальное качество человеческого материала, занятого в кинопроизводстве, играет гораздо большую роль, чем в целом ряде других отраслей промышленности, отнимала крайне незначительное количество внимания у руководящих киноорганизаций. Очень быстрый количественный и отчасти, качественный рост кадров проходил как процесс стихийный. Основным источником были слои мелкобуржуазной интеллигенции причем по преимуществу слои наименее культурные и менее всего связанные с производственно-хозяйственной деятельностью. Основным, вернее почти единственным, местом подготовки кадров являлось кинопроизводство. Так как здесь мы не имели сколько-нибудь удовлетворительного воздействия со стороны пролетарской общественности и коммунистического руководства, рост этих кадров сопровождался возникновением и закреплением чуждых и прямо враждебных пролетариату теорий (например, необычайное распространение формализма). Естественно, что в период обострения классовой борьбы, в момент перехода от восстановительного этапа к реконструктивному, усилившаяся дифференциация среди производственных кадров отбросила известную часть их в лагерь классово-враждебного крыла кинематографии. Основная же часть растерялась на некоторое время перед новыми явления-

ми, которые надлежало отобразить в творчестве, и перед новыми трудностями, которые нужно было преодолеть в производственной работе. Именно на этой основе за последние годы в кинематографии родились неудачи в деятельности ряда лучших режиссеров (Эйзенштейн — «Старое и Новое», Довженко — «Земля», Пудовкин — «Очень хорошо живется») и сильно возросло количество вульгарных «ура-коммунистических» и приспособленческих фильм, естественно, убогих в социально-политическом и художественном смысле. Аналогический* процесс мы имеем в литературе, с той лишь разницей, что в этой области система воздействия на попутнические кадры и борьба с классовым врагом значительно сильнее и успешнее, чем в кинематографии.

Но неудовлетворительность человеческого материала, работающего в кино, состоит не только в указанных выше обстоятельствах. Производственные кадры, в большинстве своем, не имеют минимума профессиональной подготовки, представляют собой дилетантов, к тому же недисциплинированных для настоящего фабрично-заводского процесса.

Темпы и методы производственной работы.

Основная масса кинопродукции изготовлялась до последнего времени в среднем в срок 9—10 месяцев. При низком идейном уровне продукции это особенно недопустимо, так как понятно, что срок социально полезной жизни картины находится в прямой зависимости от высоты идейного уровня последней. Изготовляющиеся картины часто теряли всякое значение и даже становились просто неприемлемыми к моменту своего выхода на экран. Но и в том случае, если бы это обстоятельство не играло никакой роли, существующие сроки изготовления фильм совершенно не соответствовали тому, что диктуется жизнью; не говоря уже о том, что сильно повышается себестоимость, сроки эти по целому ряду видов продукции (например, компанейским фильмам) уже предопределяют недоброкачественность обслуживания кинематографией запросов социалистического строительства.

Медленные, рабские темпы производства определяются прежде всего существующими методами производственной работы. Отсутствие плановости, элементарной дисциплины, кустарщина, почти полное отсутствие правильного разделения труда в процессе производства, т.е. противоположность тому, что составляет суть фабрично-заводского процесса, — именно это характерно для состояния кинопроизводства. Не случайно поэтому, что ряд важнейших директив партийного совещания (например, сокращение сроков постановок, снижение себестоимости и т.д.) не выполнен. Больше того, за истекшие за время* партсовещания годы мы имеем ухудшение по всем линиям производственной работы, несмотря на укрепление производственно-технической базы и накопление опыта.

* Так в документе.

Состояние материально-технической и финансовой базы.

Указание на укрепление производственно-технической базы может быть принято лишь условно. Оно верно в том смысле, что увеличилось количество аппаратуры и улучшилось качество ее. Однако сама проблема технической базы совершенно не решена. В той же части, которая решена, мы имеем ряд серьезных дефектов. Основной дефект состоит в том, что политика капиталовложений по линии производства определялась ставкой на художественные фильмы как главную часть продукции. Этому соответствовала и проектировка новых фабрик, и политика завоза импортного оборудования, и размещение заказов на внутреннее оборудование. Сейчас, в связи с необходимостью решительного изменения характера продукции, Кинообъединение ощущает всю тяжесть этой неправильной политики капиталовложений.

Еще большие трудности возникают из того, что кинематография до сегодняшнего дня не сумела разрешить задачи освобождения от заграничной зависимости, находясь по линии сырья и основного оборудования буквально в плену у капиталистических фирм.

Не менее плачевно обстоит дело с обеспечением тем оборудованием, которое уже сейчас могло бы изготовляться внутренними силами. Таково, например, положение звукового кино. Важнейшее дело — переход на звуковое кино — заторможено в своем естественном развитии по меньшей мере на два года, так как никто не занимался разрешением проблемы материально-технической базы. И по сей день из-за того, что Кинообъединение не имеет своей базы, производящей звуковое оборудование, а ВЭО занимает позицию недопустимой индифферентности, звуковое кино — «музыка будущего», несмотря на полную возможность развивать его сегодня же.

Сколь тяжелое положение в связи с отсутствием собственной материально-технической базы — можно судить по тому, что в 1931 году даже в случае полного отказа от ввоза оборудования (что вызывает крайне отрицательные последствия), Кинообъединение получает такой контингент на ввоз пленки, который удовлетворит лишь 45—50% утвержденной ВСНХ и далеко не оптимальной программы кинопроизводства. Это при том условии, что будут до пределов снижены нормы расходования импортного сырья.

Естественно, что при таком положении дел с производством ставится под сильнейший удар финансовая база кинематографии. Расчеты показывают, что если сокращение производства произойдет именно в этих пределах, то Союзкино может иметь кассовый дефицит вместо предполагавшихся 33 миллионов прибыли. Между тем и наиболее благоприятные контрольные цифры составлены с большим финансовым напряжением. Причины этого напряжения в основном две: состояние производства (себестоимость продукции, оборачиваемость капитала и т.д.), и состояние кинофикации страны, и характер эксплуатации кинокартин (оборачиваемость капитала в прокате, источники финансирования кинофикации и т.д.).

Темпы и характер кинофикации и эксплуатации кинокартин. Разработанная в свое время пятилетка кинофикации СССР была подвергнута резкой критике как минималистская наметка. Между тем если мы проследим выполнение даже таких плановых норм, то увидим, что и они на большой процент недовыполняются. В истекшем году мы имеем огромные, исчисляющиеся десятками процентов прорывы в плане кинофикации. Особенно это относится к деревенской сети, которая в отношении передвижек выполнила план не более чем процентов на 40—45, а по стационаркам процентов на 10—15 (точные сведения получить трудно, так как делом кинофикации до сегодняшнего дня занимается ряд самых различных организаций). Лишь по рабочим клубам, красноармейским экранам мы имеем значительное превышение плана.

Нужно принять во внимание еще то обстоятельство, что, в силу острого дефицита запасных частей, создается нечто вроде порочного круга: в то время как в эксплуатацию вводится новая проекционная аппаратура, часть старой пригодной к работе выбывает, ударяя и по без того недостаточным темпам кинофикации, причем форсированный выпуск новых комплектов лишь увеличивает число выбывающих из строя.

Проблема кинофикации имеет и другую важную сторону: политика капиталовложений, т.е. то или иное направление капиталовложений по характеру экранов (так называемые коммерческие, клубные, школьные, деревенские и т.д.). До сего времени преимущественное место занимал и занимает так называемый коммерческий экран. Основная часть сумм, возвращающихся в производство шла через него. Таким образом, кинематография работала на «неорганизованный» рынок. Эта работа лишила ее возможности наилучшего обслуживания широких трудящихся масс и определенным образом давила на характер продукции.

Напряженность финансовой части в контрольных цифрах 1931 года в значительной мере зависит именно от того, что поворот к форсированному развитию политпросветфильм приходит в противоречие с существующей системой кинофикации и эксплуатации кинокартин. Если реконструкция сети, требующая больших вложений, не начнется немедленно же, то кинопроизводство будет лишено возможности перестроиться в соответствии с поставленными перед ним задачами. Создание финансовой базы для кинофикации, конечно, не может идти прежними методами. Здесь необходимы новые формы привлечения местных средств. Вообще нужно сказать, что финансовая база кинематографии нуждается в быстрейшем проведении ее в соответствие с тем новым финансовым режимом, который сейчас имеется в народном хозяйстве.

Качество планирования и руководства вообще. Обрисованное выше состояние кинематографии нельзя назвать иначе, как очень тяжелым. Причиной этого, несомненно, является то обстоятельство, что темпы развертывания культурной революции все время отставали от общих темпов социалистического строительства, что отсталость лежит на всех без исключения отрас-

лях культурной работы. Однако ряд областей этой работы находится все же в значительно лучшем положении, чем кино.

Таким образом, не отвергая значения объективных для кинематографии затруднений, необходимо корень зла искать в причинах, являющихся для кинематографии субъективными. В материалах к отчету ЦК ВКП(б) на XVI съезде[1] писалось, что киноорганизации еще не преодолели ряд принципиальных устоев буржуазной кинематографии, что советская кинематография «сделала к ним лишь некоторые, правда, довольно значительные поправки, но не поставила еще во всю широту проблемы социалистической реконструкции всего киноделa в целом». Правление Союзкино полагает, что именно это обстоятельство и привело к тяжелому положению, которое имеется в наличии: налицо не просто дефекты и неполадки, а резкое несоответствие всего комплекса кинематографии требованиям, выдвинутым реконструктивным периодом, требованиям, означавшим необходимость еще несколько лет тому назад начать радикальную перестройку, «социалистическую реконструкцию всего кинодела в целом». Такая задача требовала прежде всего постановки на должную высоту планирования. Вырабатывавшиеся ранее варианты кинопятилетки были плохи не только потому, что они были минималистские количественно, но прежде всего потому, что не представляли собой действительной программы реконструкции. Планирование было затруднено отсутствием Всесоюзного объединения. Тем не менее и без него киноорганизации могли бы осуществлять первоначальное производственное экономическое планирование. Эта работа также была поставлена из рук вон плохо. Достаточно сказать, что к моменту создания Союзкино ни одна организация не имела сколько-нибудь разработанных производственных показателей и системы производственного учета.

При таком положении дел, понятно, исключалась возможность правильного руководства: сроки производства, себестоимость, брак и т.д. — не снижались, а возрастали, увеличивалось количество неиспользованных внутренних ресурсов, возрастала диспропорция между отдельными частями кинохозяйства и диспропорция между кинематографией в целом и ведущими областями социалистического строительства. Нет сомнения в том, что в данных явлениях, известную и, быть может, значительную, роль сыграло непосредственное сопротивление классового врага в форме вредительской работы ряда крупных киноспециалистов.

Работа Союзкино. Таким образом, организация Всесоюзного кинофотообъединения совпала с переломным моментом, который должен был наступить для кинематографии. Этим определилась роль, выпавшая на долю Союзкино, и сумма тех сложных задач, которые надлежало ему разрешить. Правление Союзкино (первого состава) начало работать с последних чисел мая 1930 года (Устав был утвержден 21-го мая). Однако только в начале августа была определена структура Союзкино, ввиду протестов со стороны ряда союзных

организаций против первоначальной структуры, утвержденной ВСНХ. Примерно к этому же времени был окончательно разрешен и спор с Военведом о пленочном заводе. Но и этим вопрос не разрешился, так как недавно из состава Объединения был изъят Оптико-механический трест, в результате чего Союзкино лишилось и без того незавершенной базы производственно-технического оборудования. Эти обстоятельства, бесспорно, сильно ударили по работоспособности Кинообъединения. Однако и при наличии их, в тот короткий срок, который истек со дня фактической организации Союзкино, правление могло бы сделать значительно больше того, что оно сделало. Главной причиной неудовлетворительности работ явилось то, что председателем правления оказался двурушник Рютин, не сделавший ничего для налаживания работы, бросивший ее в самый ответственный момент — момент составления контрольных цифр — и фактами своего предательства дискредитировавший правление Союзкино в глазах общественных организаций, учреждений, в первую очередь в глазах киноработников[2].

Те немногие полезные мероприятия, которые все же удалось осуществить первому составу правления (ставка на форсированное развитие политпросветфильм, сокращение нормы расходования пленки, сроков производства, снижение себестоимости и т.д.) и которые находятся в плоскости реконструктивного характера, все же не создали нужного перелома.

С этой точки зрения истекшие 7 месяцев работы Союзкино следует считать в значительной мере потерянным временем, и выработка плана реконструкции, проведение его максимально быстрыми темпами находятся почти в том же положении.

Выводы и предложения.

Охарактеризованное выше положение советской кинематографии может и должно быть изменено лишь при условии проведения целой системы радикальных мероприятий. Главными из них, по мнению правления, являются следующие:

1. Выработка плана социалистической реконструкции кинематографии.

Так как кинопятилетки до сегодняшнего дня нет и с проведением реконструкции кинопромышленность сильно запоздала, этот план, рассчитанный на два оставшиеся до конца пятилетки года, необходимо выработать в минимальный срок.

2. Обсуждение состояния кинематографии в директивных и руководящих хозяйственных инстанциях.

Со времени партсовещания по делам кино прошло почти три года. Необходимо подвести итог реализации его решений, дать исчерпывающую характеристику нынешнего состояния кинематографии и обсудить план ее реконструкции, который обязано представить правление Союзкино. Однако это второе совещание не устраняет необходимости в ближайшее же время в развернутом виде поставить основные вопросы кинопромышленности на обсуждение Президиума ВСНХ. Кинематография существует в системе ВСНХ

более полугода, тем не менее она еще плохо в эту систему включилась, а руководящий аппарат ВСНХ до сих пор не ознакомился сколько-нибудь удовлетворительно с новой для него отраслью. Все это болезненно отзывается на повседневной работе Объединения.

3. Уточнение в законодательном порядке функций Союзкино как единого регулирующего органа.

Если производство картин сосредоточено почти исключительно в Союзкино (исключение составляет незначительная продукция Межрабпомфильм), то кинофикация Союза и эксплуатация сети находится в ином положении. Здесь работают различные организации (Центросоюз, местные органы власти и т.д.), подчас не имеющие непосредственного отношения к культурной работе и занимающиеся киноделом как источником дохода. Между тем выше отмеченная необходимость реконструкции киносети и эксплуатации возможны лишь при постепенном сосредоточении всего дела в одних руках и при возможности Союзкино уже сейчас активно влиять на характер и темпы кинофикации в соответствии с планом реконструкции.

В равной мере нуждается в уточнении вопрос о взаимоотношениях правления Союзкино и трестов с Наркомпросами соответствующих республик, поскольку существующее положение в ряде случаев легко приводит либо к нарушению единой структуры всесоюзной организации, либо к отрыву кинoорганизаций от системы культурно-просветительных учреждений.

4. Срочное и полное разрешение сырьевой проблемы.

Завершение строительства пленочных фабрик в Переславле-Залесском и Шостке и их быстрый пуск в эксплуатацию является буквально вопросом жизни кинематографии[3]. Правление Союзкино эту работу сделало для себя основной, но ее благополучие зависит от снабжения строительства материалами и специалистами. Необходимо фактически поставить это строительство в группу первоочередных и обеспечить его недостающим импортным оборудованием.

Нормальная работа будущих фабрик пленки требует разрешения ряда сложных задач (подготовка квалифицированных кадров, подготовка к производству надлежащего качества сырья для пленки и т.д.). Кроме того, так как мощность этих фабрик к моменту полного их пуска явится недостаточной, уже сейчас требуется приступить к проектировке либо новых фабрик, либо значительного расширения строящихся. Для исчерпывающего разрешения проблемы кинопленки и химикалий необходимо в ближайшее время созвать при Президиуме ВСНХ специальное совещание.

5. Срочное и полное разрешение проблемы технической базы.

Ввиду того что с уходом ВТОМПа из состава Кинообъединения последнее лишилось своего производства оптико-механического оборудования и аппаратуры, необходимо составить план развертывания имеющихся в Союзкино механических мастерских и Одесского механического завода, увязав его с деятельностью

ВООМПа в части обслуживания этим Объединением нужд кинематографии.

Такая же задача имеется в отношении ВЭО по линии технической базы звукового кино. Однако, не дожидаясь установления разделения работ между Союзкино, с одной стороны, и ВООМПом и ВЭО — с другой, надлежит уже сейчас, с помощью ВСНХ, заключить с указанными объединениями договора на поставку звуковой аппаратуры и оптико-механических изделий, определив твердые лимиты и сроки поставки, особенно по запасным частям для проекционной аппаратуры.

6. Форсированная подготовка и переподготовка кадров.

Выше уже отмечалось, каково положение с людским составом в кинопроизводстве и кинематографии вообще. Кинематография почти не имеет инженерно-технических сил, а нужда в них, особенно в связи с переходом на звуковую технику, сильно возрастает.

Между тем ассигнования на подготовку и переподготовку кадров, а также на капитальное строительство по кадрам таковы, что никакой нормальной работы в 1931 году провести не удастся. Как минимум необходимо обеспечить создание в 1931 году кинематографического ВТУЗа и развертывание нормальной работы вновь организованного ВУЗа.

7. Увеличение контингента на ввоз пленки для выполнения программы 1931 года.

Намеченное, в связи с лимитами Наркомторга, резкое сокращение программы, не только создает большой кассовый дефицит и приводит к консервации ряда фабрик, но лишает возможности в этом году произвести необходимые изменения характера кинопродукции. Союзкино будет лишено возможности обслужить работу по подготовке кадров Всеобучу, ряда важнейших массовых политических кампаний, многие нужды специальной фильмы и т.д., не удовлетворив в полной мере и нужд художественной фильмы.

Таким образом, уже а самом производственном плане 1931 года, если он будет спроектирован по лимитам Наркомторга, заложена невозможность сколько-нибудь заметно подтянуть советскую кинематографию в этом году к более активному участию в общем процессе социалистического строительства.

Единственным выходом из положения может быть доведение импортного контингента хотя бы до размеров прошлого года, с условием перенесения фактических платежей на соответствующие кварталы следующего хозяйственного года.

РГАЛИ. Ф. 2497. Оп. 1. Д. 49. Л. 2—16. Подлинник, машинопись.

---

1 XVI съезд ВКП(б), вошедший в историю как «съезд развернутого наступления социализма по всему фронту», проходил в Москве 26 июня — 13 июля 1930 г.

2 М.Н.Рютин в марте 1930 г. был назначен председателем правления Совкино. 15 марта 1930 г. газета «Кино» сообщила о создании Государственного Всесоюзного объединения кино: «Во главе создаваемого кинообъединения будет стоять М.Н.Рютин. Обязанности заместителя его возлагаются на К.М.Шведчикова». 5 июля 1930 г. вышел уточняющий приказ № 77 по Совкино об организации в системе ВСНХ СССР Государственного всесоюзного кинофотообъединения, о ликвидации АО Совкино и подчинении входивших в него организаций в ведение новой организации. Подписали приказ председатель правления Совкино М. Н. Рютин и зам. председателя К.М.Шведчиков (РГАЛИ. Ф. 2497. Оп. 1. Д. 9. Л. 2—25). 10 октября газета «Кино» опубликовала постановление Президиума ЦКК ВКП(б) об М.Н.Рютине: «За предательски-двурушническое поведение в отношении партии и за попытку подпольной пропаганды правооппортунистических взглядов» он был исключен из партии. Постановление было опубликовано под шапкой: «Двурушникам и предателям нет места в партии» (из передовой «Киноработники должны быть начеку!»). Далее сообщалось: «Исключен постановлением президиума ЦКК из рядов партии председатель правления Союзкино М.Н.Рютин [...]. Рютин разоблачен. Но в кинематографии осталось еще немало чуждых элементов, иногда прикрывающихся маской ударничества и соцсоревнования, а на деле продолжающих делать фильмы, чуждые эпохе бурной социалистической стройки». О деле Рютина см.: Реабилитация. Политические процессы 30—50-х годов / Под общей ред. А.Н.Яковлева. М., 1991. С. 92—104.

3 Кинопленочные фабрики в Шостке и в Переславле были введены в эксплуатацию в 1931 г. В результате резко сократился импорт кинопленки: в 1933 г. по сравнению с 1930 г. в 33 раза.

№ 13

Письмо С.М.Эйзенштейна ответственному секретарю АРРК К.Ю.Юкову о своей работе в Мексике

19 марта 1931 г.

Копия

19/III—1931.
Мерида, Юкотан, Мексико

Дорогой товарищ Юков!

Кому это так упорно хочется представить нас «невозвращенцами»? и что это опять за буза поднялась по поводу нас? Собирался Вам писать еще давно, но были завалены всякими трудностями и было некогда. Слухи о бузе по поводу нас дошли до меня с большим запозданием. Телеграфный запрос через Аташеву я так и не получил и знаю о нем лишь по ссылкам в ее последующем письме — мы в это время были на юге Мексики, — телеграмма попала не в тот адрес и, видимо, пропала. Так или иначе я не вижу ни малейшего повода к панике по поводу нас. Вы знаете, что цель наша «познать звук». С «Парамонтом»* не вышло. (Между прочим, идет слух, что они «Американскую трагедию» все же намерены с кем-то ставить, — и это окончательно раскрывает их карты и чисто политическую подкладку нашего дела, так как сценарий наш «художественно» был признан лучшим за последние годы в «Парамонте», и они сейчас, оскопив всю «злобность» в трактовке, используют его с кем-либо другим! — обычный метод в Холливуде!) Но решения «вникнуть» — это не изменило. И это же было одним из мотивов Синклера (Уптона) собрать деньги и стартовать нашу поездку в Мексику, чтобы иметь возможность, синхронизируя при обратном проезде, за какой-нибудь месяц узнать все, что нам надо. Вернее, «добрать» к тому, что мы так или иначе уже знаем. Мексика была наиболее подходящей особенно потому, что как раз получили оттуда визы от Диэго Риверы[1]. Сейчас мы на полном ходу в работе. Кое-какие фото увидите сейчас у Аташевой (для кинопечати). Так зачалась наша «независимая» продукция, как принято называть производство без фирмы. «Независимая», однако, означает зависимость от всех и каждого: в частности, мы находимся в цензурных рамках мексиканского правительства, цензурных Америки, и надо следить «как-никак», чтобы организованные Уптоном Синклером деньги — вернулись, то есть «тень кассы»! Работать здесь чудно́[2] и иногда очень нелегко: через двойных переводчиков: на испанский с английского, а с испанского на какой-либо «запотекский», «атутетский» или «юкотанский»[3]. Видишь значительно больше, чем «допустимо» в картину. И приходится «запоминать», если не «снимать». Страна во всех смыслах крайне любопытная — предкапиталистическая. В тропиках же натолкнулись на чистый «матриархат». Это оттуда черные девушки на наших фото. Здорово хочется назад, но работа идет медленнее, чем бы хотелось. Вначале (после ареста) месяца два не могли войти в дело, так как всюду и везде встречали тонкое и умелое саботирование. Сейчас эта часть более или менее улажена. Но остается пресловутая мексиканская «маньяна» — то, что у нас называется — «завтраки». Здесь это еще пышнее и здорово тормозит. Боюсь, что нам придется просить продления отпуска до осени: не закончив дело, разорим Синклера, и получится черт-те что. В этом отношении рассчитываю на Аррковскую и Вашу поддержку: как-никак на лето работа глохнет, а я особенно сейчас тужу по ГТК, к экзаменам куда будем уже назад*. Тоже и с арковской работой и с Исследовательским институтом (кстати, что это за «птица») — мне телеграфировал Болтянский, но я ничего подробно не знаю (пленки, как пишут все, очень мало, и придется здорово налечь на вопросы молодняка и пр.). Но это дело впереди — пока тыкаем, как могим. Почему Вы мне так и не пишете. И слали бы журнал и газеты (газету). В Штатах мне пересылал Моносзон из Амкино. Здесь же ничего нет — впрочем, может быть, они просто не доходят — Пера ссылалась раза два на отправленные №№, но их так и не было (один с «делом Шнейдера» — что это такое? И в чем дело с ним? Так что всю информацию приходится иметь из писем. Информации не обильно! Одной из наиболее приятных было переизбрание в Правление АРРК — стало быть, еще не совсем отказано доверие! Итак, пишите (можете слать через Аташеву) и, как и прежде, развейте бузу над нашими «грешными» головами — едем сейчас же, как разделаемся со здешними обязательствами.

Гриша и Тиссэ шлют привет всем, всем, всем[4].

С товарищеским приветом Эйзенштейн

Как всегда бывает со мной — написав письмо, отправил его не сразу — на этот раз кстати — из Мексико Сити (мы сейчас находимся в Юкотани) только что переслали телеграмму Аташевой — сообщить в АРРК о приезде — значит, все еще буза? — Тем более прошу «обложить» кого следует, тем более, если нам придется просить об «отсрочке». Что же, товарищи думают, что мы «продаемся» на Мексику?! Нелепее ничего быть не может: не знаю, знаете ли Вы, что такое быть «под наблюдением»? Но никому бы этого не желал. В письме я Вам изложил деловую обстановку и на Вас рассчитываю.

Привет Эйзенштейн[5]

23/III-1931.
Одновременно пошла телеграмма[6].

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 87. Л. 18—20. Копия, машинопись.

---

* Правильно: Парамаунт.

* Так в документе.

[1] 5 декабря 1930 группа С.М.Эйзенштейна пересекла мексиканскую границу на станции Ночалес, где она немедленно была арестована местной полицией для выяснения причин прибытия в Мексику. Эйзенштейна встречал художник Диего Ривера (Юренев Р. Сергей Эйзенштейн. Т. 2. М., 1988. С. 36).

[2] Автор поставил ударение на последнем слоге.

[3] Сапотеки — индейские племена в Мексике в штате Оахака. Юкатеки — жили на полуострове Юкатан в Мексике.

[4] Имеются в виду Г.В.Александров и Э.К.Тиссе.

[5] Публикуется по копии письма С.М.Эйзенштейна, которую заверил ответственный секретарь АРРК К.Ю.Юков. Копия письма и приложение (см. прим. 6) были направлены последним в ЦК ВКП(б).

[6] Речь идет о телеграмме на имя жены С.М.Эйзенштейна П.М.Аташевой: «Копия. Телеграмма. 27. 20 час. 33 мин. Принял 4. 250 Мерида, Деюкотан 193. 21. 26. 2400. Виа Трансрадио. М-ль Аташевой, Нащекинский, 14, Москва. Выезжаем немедленно по окончании картины, подробности срочным письмом Юкову, привет и благодарность [за] переизбрание всем. Эйзенштейн». Эту телеграмму Аташева переслала в адрес Юкова с запиской: «Дорогой т. Юков! Это, очевидно, ответ Эйзенштейна на твое письмо (а м. б. на мое, но это дела не меняет). На днях слушала тебя по радио. Привет П.Аташева. 27/III» (там же. Л. 21).

№ 14
Письмо А.Коутса И.В.Сталину о производстве звуковых фильмов

3 июня 1931 г.

Отель Метрополь, 3 июня 1931 года.

Многоуважаемый Иосиф Виссарионович.

Так как 6 июня я покидаю СССР до октября месяца, я хотел бы упомянуть об очень важной области в искусстве, которая в СССР находится еще в младенческом состоянии, а именно область звукового кино. Звуковые фильмы, по-моему, имеют чрезвычайно большое значение, заключая в себе всю жизненную сущность художественного творчества.

У меня есть план, который представлял бы огромный интерес для СССР, план, связанный с двумя представителями Англии и Америки. Миссис Филипс Сноуден и мистер Отто Кан, которые преданы вашей стране и я не могу покинуть Москву, не получив какого-нибудь реального ответа, для передачи его этим двум людям.

Я бы очень хотел получить здесь необходимое содействие, которое дало бы мне возможность привести в СССР новейшую аппаратуру для производства звуковых фильм, равной которой нет в мире, а также ввести совершенно новый способ для производства цветных фильм и внести новые предложения, касающиеся распространения фильм за границей.

Здесь со мной находится мистер Шенкленд, отличный кино-специалист.

Весь план возник на основе моей мысли показать замечательные достижения Московского Большого театра, балет, оперы, оркестра, декораций и т.д. и показать миру, какой высокой степени развития достигло искусство в вашей стране.

Я был бы вам очень благодарен, если бы вы связали меня с наиболее ответственными людьми в области кино, чтобы я смог образовать совместно с ними большую организацию, основанную на взаимных интересах. Я надеюсь, что эта организация достигла бы больших успехов.

Шлю Вам, многоуважаемый Иосиф Виссарионович, самый сердечный привет!

Уважающий Вас — Альберт Коутс[1]

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 756. Л. 75. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

[1] Вопрос о договоре Союзкино с А.Коутсом и Шенклендом впервые рассматривался на заседании Политбюро ЦК 1 сентября 1931 г. Комиссии в составе А.С.Енукидзе, Г.Л.Пятакова, Ш.З.Элиавы, Б.З.Шумяцкого и др.

было предложено рассмотреть вопрос и внести на рассмотрение в Политбюро ЦК (там же. Ф. 17. Оп. 3. Д. 846. Л. 7). Вопрос включался в повестку дня заседаний Политбюро 10 и 20 сентября, но откладывался. 30 сентября 1931 г. Политбюро ЦК поручило рассмотреть проект договора новой комиссии в составе Я.Э.Рудзутака, А.С.Енукидзе, А.П.Розенгольца, М.М.Литвинова и В.Р.Менжинского (там же. Оп. 162. Д. 11. Л. 18). Решением 20 октября 1931 г. предложение Альберта Коутса было отклонено (там же. Л. 30). См. док. № 17.

№ 15
Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О постройке кинотеатра на Сталинградском тракторном заводе»

7 июня 1931 г.

Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 42
7 июня 1931 г.

Слушали:

п. 38/6. О постройке кинотеатра на Сталинградском тракторном заводе.

Постановили:

а) Обязать т. Шумяцкого построить в месячный срок летнее помещение кинотеатра для Сталинградского тракторного завода не менее 1500—2000 мест.

б) Обязать т. Шумяцкого теперь же приступить к постройке временного помещения зимнего кинотеатра на такое же количество мест.

в) Одновременно приступить к составлению проекта постоянного капитального здания для кинотеатра с тем, чтобы закончить его постройку в течение 1932 года.

г) Директору Сталинградского тракторного завода тов. Грачеву и ВСНХ СССР обеспечить постройку кинотеатра строительными материалами и рабочей силой.

д) Поручить т. Постышеву проследить за выполнением настоящего постановления[1].

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 829. Л. 10. Подлинник, машинопись.

---

[1] 5 июня 1931 г. Политбюро ЦК ВКП(б) рассмотрело вопрос о Сталинградском тракторном заводе и наметило ряд мероприятий по улучшению бытовых условий рабочих завода, в том числе было решено «принять все меры к организации кино» на заводе (там же. Д. 828. Л. 26).

№ 16

Письмо Союзкино А.В.Луначарскому с предложением участвовать в оценке отдельных фильмов Союзкино

13 июня 1931 г.

Уважаемый Анатолий Васильевич!

Группа художественных фильм Союзкино в целях воспитания художественных кадров кинематографии, намеревается факт приемки картин поднять на высоту теоретической учебы.

Каждая значимая фильма должна по нашему предположению иметь авторитетную исследовательского характера оценку.

В этих целях мы приглашаем Вас принять участие в нашей работе, которая будет заключаться в оценке отдельных фильм (не более одной в декаду).

В случае Вашего согласия мы заключим соответствующее договорное соглашение[1].

Руководитель группы художественных фильм А.Милькин[2]

РГАСПИ. Ф. 142. Оп. 1. Д. 586. Л. 3. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

---

[1] В деле имеется договор, заключенный между правлением Союзкино и А.В.Луначарским, в котором отмечалось, что последний «принимает на себя консультирование при приеме отдельных фильм правлением Союзкино, выражающееся в составлении развернутого отзыва, который поступает в распоряжение Союзкино как внутренний материал по фильме». Количество консультируемых фильмов не должно было превышать четырех в месяц; право опубликования отзыва в печати принадлежало как Союзкино, так и автору отзыва, в первом случае как документа Союзкино, а во втором как личного произведения автора (там же. Л. 4).

[2] На письме штамп Государственного Всесоюзного кинофотообъединения Союзкино.

№ 17

Докладная записка правления Союзкино К.Е.Ворошилову о переговорах с А.Коутсом о съемках звуковых фильмов

[Не ранее 16 июня 1931 г.]*

Народному комиссару по военным и морским делам
тов. К.Е.Ворошилову

По вопросу: О переговорах с Альбертом Коутс относительно засъемки звуковых картин.

Гр. А.Коутс обратился в правление Союзкино с вопросом о возможности постановки совместно с Союзкино, нескольких звуковых картин и в первую очередь известного балета «Петрушка», каковой возобновляется на сцене Гос. Большой оперы в ближайшую осень[1].

Союзкино отнеслось весьма положительно к этой идее. В дальнейшем, после отъезда А.Коутса, с его доверенным гр. Шенкленд велись переговоры, результаты которых можно формулировать следующим образом.

По заказу А.Коутса Союзкино осуществляет одну или несколько постановок своими силами, но с помощью и при техническом содействии А.Коутса. Последний имеет право ввезти в СССР специальную заграничную звуковую аппаратуру, каковую он может беспошлинно ввезти и вывезти или же продать нам; помимо того, по взаимной договоренности, А.Коутс может пригласить иностранных специалистов и артистов: при этом амортизация заграничной аппаратуры, ровно как и содержание иностранных специалистов или артистов в советской валюте, за время пребывания в СССР оплачивались бы Союзкино, согласно предварительной договоренности.

Право эксплуатации фильмы по СССР принадлежит Союзкино, а право эксплуатации во всем мире, кроме СССР, принадлежит А.Коутсу.

Все расходы по постановке этой картины несет А.Коутс, согласно предварительно указываемой цены, из расчета фактической стоимости постановки каждой картины, с надбавкой 35% за это право эксплуатации картины во всем мире.

В первую очередь намечалась постановка «Петрушки», каковой должен был дирижировать А.Коутс при участии лучшего состава исполнителей Государственного Большого театра, а затем еще 2 — 3 художественные звуковые картины, причем мы считали целесообразным использовать возможности Союзкино, имеющего кинофабрики в различных местах СССР: Украина, Кавказ, Ленинград, Средняя Азия и т.д.

Таким образом, формулированная точка зрения «Союзкино» была в соответствующем письме от 16-го июня 1931 г. передана гр.

---

* Датируется по содержанию документа.

Шенкленду, который затем уехал из СССР, заявив, что он встретится с А.Коутсом и сообщит результаты его переговоров с ним.

Переписка прилагается*.

Заместитель председателя правления Союзкино Ю.М.Лисс[2]

РГАСПИ. Ф. 74. Оп. 1. Д. 404. Л. 7. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

---

[1] Балет русского композитора-эмигранта Игоря Стравинского «Петрушка» на сцене ГАБТ и других советских театров ни в 1931 г., ни в последующие тридцать лет возобновлен не будет. А.Коутс допустил ошибку, предлагая для цветной киносъемки балет русского композитора-эмигранта. Об отношении И.В.Сталина к творчеству эмигрантов, «невозвращенцев», «белогвардейцев» даже до принятия в марте 1934 г. закона, карающего за измену Родине, свидетельствует эпизод с предложением о покупке бронзового бюста А.М.Горького работы С.Т.Коненкова в 1940 г. Резолюция Сталина: «Не стоит брать (покупать) у эмигрантов. И.Сталин. Молотов)» (там же. Ф. 82. Оп. 2. Д. 953. Л. 62).

[2] На письме имеется помета К.Е.Ворошилова: «Театр».

---

* Не публикуется.

№ 18
Письмо Б.З.Шумяцкого С.М.Эйзенштейну и Г.В.Александрову о необходимости скорейшего их возвращения в СССР

[24 июля 1931 г.]*

Уважаемые товарищи Эйзенштейн, Александров.

Ваше письмо из Гидальдо от 25.VI получили 23.VII с.г.

Спасибо за внимание. Вы уже, вероятно, получили письма моего заместителя т. Ю.М. Лисса о необходимости форсировать в[аш] выезд в СССР. Этими письмами т. Лисс, давая согласие на продление срока Вашего отсутствия из СССР по август—сентябрь с.г., ставил перед Вами вопрос о необходимости форсировать Ваше возвращение в Союз, ибо положение дел с художественно-идеологическим качеством наших фильм последнего периода (два — полтора года) явно неблагополучное и заставляет концентрировать все лучшие силы на борьбу с этим прорывом.

Мы ждем Вашего приезда, откровенно говоря, ждем вне всякой зависимости от В[ашей] мексиканской фильмы. Она — только эпизод В[ашего] творческого пути, участок которого (эпизода) Вами уже пройден. Здесь же — огромное поле работы, ждущее своих мастеров.

Вот почему мы проявляем нетерпение, ибо дальнейший Ваш отрыв от советской кинематографии со всех точек зрения недопустим.

Голливуд и теоретические эксперименты в нем, конечно, не плохая вещь, но ждущие Вас в СССР работы — во сто крат важнее.

Итак, до скорого свиданья в Москве.

С товарищеским приветом Б.Шумяцкий[1]

Москва, июля 1931 г.

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 87. Л. 13. Копия, машинопись.

---

[1] Печатается по копии, заверенной Б.З.Шумяцким 21 сентября 1931 г., и направленной им в ЦК ВКП(б).

---

* На документе имеется делопроизводственная помета: «Послано 24.VII.31 г.».

№ 19
Записка заведующего ОГИЗ А.Б.Халатова Л.М.Кагановичу о гонораре Э.Синклеру

16 августа 1931 г.

Секретно. Срочно

ЦК ВКП(б) тов. Кагановичу.

Американский писатель Эптон Синклер обратился ко мне с письмом о выплате ему авторского гонорара, в целях финансирования работы советского кинорежиссера Эйзенштейна в Америке[1].

Я тогда же, 26 июля с.г., обратился к тт. Стецкому и Бубнову с письмом по этому вопросу. 7-го августа с. г. по согласованию с т. Стецким, я вошел с представлением по этому делу к т. Сталину.

Вопрос о ходатайстве Синклера был включен в повестку ПБ, но рассмотрен не был и передан на разрешение Секретариата ЦК.

Дело это срочное, и сегодня мною получена от Э.Синклера прилагаемая телеграмма, подтверждающая необходимость срочного ответа Синклеру.

Прошу Ваших указаний[2].

Зав. ОГИЗ Арт. Халатов[3]

Приложение

Телеграмма от Синклера из Пассаденье (САСШ)

Тов. Халатову
(перевод с английского)

В случае неблагоприятного решения экспедиция Эйзенштейна должна немедленно вернуться. Если же благоприятный, обещаю триумф советской техники и пролетарской культуры. Синклер.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 252. Л. 40, 41. Автограф.
Телеграмма — машинописная копия.

---

[1] 10 июля 1931 г. сын Э.Синклера, Дэвид, сообщал из Москвы о том, что представлялось невозможным получить всю сумму от Госиздата, хотя будут выданы пять тысяч рублей. 6 августа Дэвид информировал отца о том, что А.Б.Халатов выступил против дальнейшего перевода денег по причине «возможности создания неблагоприятного прецедента». Э.Синклер в одном частном письме сравнил ситуацию с бегом зайца и черепахи. Кроме того, в середине июля один актер случайно убил на съемках фильма в Мексике свою сестру, а сам режиссер заболел. 8 августа Синклер узнал, что Амторг не будет вкладывать никаких дополнительных средств в фильм (См.: Harry M. Geduld and Ronald Gottesman. Sergei Eisenstein and Upton Sinclair: The Making and Unmaking of Que Viva Mexico! Bloomington/London: Indiana University Press. 1970. P. 111—112).

[2] В тот же день 16 августа 1931 г. Оргбюро ЦК ВКП(б) рассмотрело вопрос «О Э.Синклере и Эйзенштейне» и приняло решение: «Поручить т. Стецкому переговорить с правлением Союзкино о возвращении Эйзенштейна в СССР. Синклеру пока не отвечать» (там же. Д. 251. Л. 4). Выписки из протокола были направлены: А.И.Стецкому, Б.З.Шумяцкому, А.Б.Халатову, Политбюро ЦК (там же. Д. 252. Л. 39). 20 августа 1931 г. Политбюро ЦК ВКП(б) приняло постановление (под грифом «Особая папка»), текст которого полностью повторял решение Оргбюро ЦК (там же. Оп. 162. Д. 10. Л.166).

[3] Записка на бланке заведующего ОГИЗ А.Б.Халатова.

№ 20

Письмо Э.Синклера председателю ЦИК СССР М.И.Калинину о содействии в финансировании работы С.М.Эйзенштейна

[Не позднее 8 сентября 1931 г.]*

Перевод с английского

Председателю ЦИК Союза ССР

Москва — Кремль

Дорогой т. Калинин!

Сегодня я получил от моего друга Альберта Рис Вильямса[1] письмо, в котором он пишет о том, что недавно он имел удовольствие встретиться с Вами, и рекомендует мне обратиться к Вам за любезным советом относительно начинания, недавно мною предпринятого, которое должно еще больше содействовать престижу и будет полезно в культурном отношении Советскому Союзу.

Вы слышали, вероятно, что советский кинооператор Сергей Эйзенштейн производит самостоятельно съемки в Мексике. Я и моя жена будем содействовать этому начинанию. Несколько дней тому назад я написал длинное письмо т. Халатову, в котором касался этого дела и его нужд. Прилагаю копию этого письма, и был бы очень рад, если бы Вы лично ознакомились с делом. Ваше вмешательство в это дело было бы высоко оценено мною.

С приветом, искренно преданный Вам Уптон Синклер[2]

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 753. Л. 12. Подлинник, машинопись.

---

[1] Альберт Рис Вильямс — американский журналист, в двадцатые—тридцатые годы неоднократно посещал Советский Союз.

[2] 8 сентября 1931 г. М.И.Калинин переслал это письмо отдыхавшим в Сочи И.В.Сталину и В.М.Молотову. «Я хочу, — писал он в сопроводительном письме, — посоветоваться с Вами. Во-первых, надо ли написать ответ? Во-вторых, если ответить, каков должен быть ответ? Мне кажется можно не отвечать, ответ Халатова, по существу, есть ответ правительства. Если находите, что необходимо [...] ответить, мне представляется его содержание таким: «Будучи совершенно незнаком с поднятым Вами (Синклером) вопросом, затрудняюсь или не имею возможности поставить его перед правительством». Я думаю первое лучше» (там же. Л. 11). 12 сентября 1931 г. И.В.Сталин и В.М.Молотов направили Л.М.Кагановичу, М.И.Калинину и А.Б.Халатову шифротелеграмму: «Вопрос о просьбе Синклера, связанный с Эйзенштейном, просим отложить до нашего приезда. Ответа Синклеру не давать пока и денег никаких не посылать. Сталин, Молотов» (Сталин и Каганович. Переписка. 1931—1936 гг. М., 2001. С. 100). В тот же день И.В.Сталин направил Л.М.Кагановичу письмо, в котором он, в частности, писал: «Американский писатель Синклер прислал, оказывается, письмо Халатову, а потом Калинину, где он просит поддержки какого-то предприятия, начатого Синклером и Айзенштейдом (известный «наш» кинодеятель, бежавший из СССР, троцкист, если не хуже). Видимо, Айзенштейнд хочет через Синклера надуть нас. Дело, в общем, не чистое. Предлагаю: а) отложить вопрос до моего приезда; б) предложить Халатову и Калинину не отвечать Синклеру до решения вопроса в целом в ЦК» (там же. С. 101). 15 ноября 1931 г. Политбюро ЦК рассмотрело вопрос «О письме Синклера тт. Халатову и Калинину» и поручило Халатову «составить проект письма Синклеру на основе обмена мнений в Политбюро и представить на утверждение тт. Сталина и Молотова». 21 ноября 1931 г. за подписью И.В.Сталина Э.Синклеру была отправлена телеграмма, см. док. № 23.

---

* Датируется по содержанию документа.

№ 21
Письмо Э.Синклера И.В.Сталину об А.В.Данашевском

26 октября 1931 г.

Эптон Синклер — Перевод с английского
Станция А
Пазадена, Калифорния
26 октября 1931 г.

И.Сталину

Кремль, Москва, СССР

Дорогой товарищ.

Вам вероятно известно, что я финансирую фильм, который снимается в Мексике советским директором Сергеем Эйзенштейном. Это будет исключительная работа, я полагаю, что она станет откровением в киноискусстве.

На этой работе я познакомился с молодым техником в голливудской лаборатории, русским из Москвы, — зовут его Фред Данашев. Я нашел в нем преданного работника, и из многих бесед с ним я убедился в его энтузиазме в отношении к Советской России.

На днях он пришел ко мне и рассказал, что отец его, Анатолий Данашевский, обвинен в саботаже, — и просил меня написать Вам и сказать все, что я знаю о них обоих — отце и сыне.

Я полагаю, что я являюсь виновником (причиной) допущения въезда отца в Советскую Россию. А.Данашевский зарабатывал здесь, в Голливуде, в качестве кинотехника 300 долларов в неделю. В 1923 или 24 г. он пожелал направиться в Советскую Россию для участия в развитии ее киноиндустрии, и несколько человек его друзей явились ко мне и рассказали о нем, убедив меня в его лояльности, так что я написал ему рекомендательное письмо. Я близко знаком с этими лицами. Нет нужды обременять Вас подробностями. Достаточно сказать, что все они — лояльные товарищи, доказавшие это в тяжелых боях. Все они сейчас убеждены в том, что обвинение Данашевского является жестокой ошибкой. Я смею Вас уверить, что обвинение его в том, что он поехал в Россию для вредительства в русской промышленности, находится совершенно вне пределов возможности. Я читал Вашу недавнюю статью о новом отношении к специалистам, и поэтому я решаюсь просить Вас расследовать этот случай с Данашевским.

Вскоре Вы увидите картину, которую снимает Эйзенштейн, доказывающий*, что советская техника сделала новый шаг вперед и будет увенчана новыми лаврами.

---

* Так в документе.

Если мне позволит здоровье, я намерен приехать весной в Россию, и надеюсь, что мы с Вами встретимся[1].

Искренне Ваш — Эптон Синклер[2]

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 804. Л. 10,11. Копия, машинопись.

---

[1] Оригинал письма на английском опубликован в сборнике документов Harry M. Geduld and Ronald Gottesman. Sergei Eisenstein and Upton Sinclair: The Making and Unmaking of Que Viva Mexico! Bloomington / London: Indiana University Press, 1970).

Авторы сборника так характеризуют это письмо: «Оно было прелюдией к неожиданному и катастрофическому вмешательству сталинской политики в мексиканский проект. Длинная тень Шумяцкого вот-вот должна была упасть на Эйзенштейна и заставить замолчать его талант почти на шесть лет. Очень скоро заверения Синклера в лояльности Данашевского по отношению к Советской России заставят его в самых решительных выражениях ходатайствовать и за Эйзенштейна» (P. 190—191). «Синклер скоро должен был стать одной из первых американских жертв Шумяцкого» (там же. P. 194). «Данашевский младший был ответственным за проявление пленки во время мексиканских съемок» (там же. P. 114). В письме С.М.Эйзенштейну 7 августа 1931 г. Синклер писал: «Данашев был у меня несколько дней назад. У его отца серьезные проблемы в России» (там же. P. 115). В предисловии к сборнику документов о мексиканской эпопее авторы отмечают: «Эпизод с «Да здравствует Мексика!» остается примером самой крупной неудачи художника в киноискусстве и самым известным скандалом в истории кино» (там же. P. IX) 16 июня 1931 г. в письме Л.И.Монософу (Амкино) в Нью-Йорк (адресат вряд ли случайно будет снят с должности в ноябре 1931 г.) Синклер, представляя перечень требуемых средств, отмечал: «Я много раз встречался с Пильняком, когда он был здесь, и я попрошу содействовать ему влиянием и советом. Альберт Рис Уильямс также напишет в мою поддержку. Я сам напишу товарищу Луначарскому, который в прошлом неоднократно выражал свой интерес к моей работе. Я не знаю, кто сейчас руководит Госиздатом. Там было много изменений. Но кем бы ни был этот человек, он должен знать, что они заработали большие суммы денег на моих книгах, и настало время, когда они могут показать свою благодарность» (там же. P. 84—87). В американский том не включены письма писателя к А.В.Луначарскому и А.Б.Халатову. Авторы-составители не оговаривают того, сохранились ли оригиналы или копии в архиве. В сборнике опубликованы текст телеграммы И.В.Сталина Э.Синклеру на английском языке и ответ Э.Синклера И.В.Сталину (там же. P. 212—213), датированный 22 ноября 1931 г. Там же, сообщается, что в августе 1933 г. секретарь Э.Синклера, Эрнест Грин, писал супруге писателя о том, что конфиденциальная информация о письме Сталина не будет передана никому без особого на то распоряжения писателя. Это касалось копии письма И.В.Сталина и других материалов. «Насколько мне известно, никто в НЙ* не знает о том, что у меня есть фотостатическая копия телеграммы месье Сталина, за исключением г-на Бернарда Эрнста, и даже он не видел ее. Я храню все эти бумаги под моей кроватью, и почти каждый день в течение последнего месяца проверяю их

---

* Нью-Йорке.

сохранность, и буду продолжать делать это» (там же. P. 401). Бернард Эрнст был адвокатом Синклера. Трудно сказать, какие еще материалы хранились под кроватью. Тем не менее участие Э.Синклера в кинопроекте не отразилось на его статусе лояльного друга Страны Советов.

[2] В конце документа имеется помета, по-видимому, переводчика: «*Примечание:* Синклер почему-то называет сына Данашевым, а отца — Данашевским». На письме имеется помета И.В.Сталина: «В мой арх. Ст.». Печатается по переводу. Подлинник см.: РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 804. Л. 12). См. также док. № 23.

№ 22
Справка секретно-политического отдела ОГПУ на А.В.Данашевского

[Не позднее 21 ноября 1931 г.]*

Справка

Данашевский Анатолий Владимирович осужден по делу к-р вредительской группы в кинопромышленности РСФСР. Несет ответственность за вредительство в области производства фильм (бывший зав. производственным отделом) и капитального строительства (зам. пред. строительства Московской кинофабрики).

Краткие биографические сведения.

1877 года рождения, из мещан гор. Харькова, по национальности еврей, в 1899 году принял крещение. С 1902 по 1924 г. состоял членом с-д партии меньшевиков, получил незаконченное высшее образование, имеет жену 50 лет и сыновей 30 и 28 лет, последний проживает в Америке.

Принимал участие в революционном движении железнодорожников Харьковского узла с 1905 по 1913 год. Эмигрировал в 1913 году в Америку, после того, как был предупрежден жандармским офицером о предстоящем его аресте, вскоре за Данашевским выехала заграницу его семья, получив соответствующее разрешение.

Данашевский подозревался в провокаторстве**.

В 1924 году, возвратившись из Америки, поступил на работу в Союзкино. В 1926 году привлекался губсудом к ответственности по 111 ст. УК (хоз. прест.).

Вредительская деятельность.

Краткая характеристика вредительской деятельности Данашевского дается в нижеприводимых показаниях обвиняемых.

Член вредительской группы Б[...]*** (пом. Данашевского) показал:

«Данашевский является наиболее непримиримым врагом Соввласти. Являясь крайне скрытным и конспиративным, Данашевский свое отношение к Соввласти высказывал в очень ограниченном кругу лиц, говоря с большой иронией о советском строительстве, характеризуя большевиков, как мистификаторов, во имя абсурдных догм, калечащих экономическую и политическую жизнь страны, и ведущих ее к гибели, а людей, в частности, рабочих и крестьян, к вырождению политическому и физическому и т.д. Давая вредительские директивы, Данашевский подчеркивал, что

* Датируется по содержанию документа.

** Фраза вымарана из текста.

*** Здесь и далее фамилии привлекаемых в качестве свидетелей по различным делам не публикуются.

этим мы только ускоряем естественный процесс разложения советского хозяйства и тем самым — Соввласти.

(Показания от 12/III-31 г., л. д. 127, т. IV.)

Обвиняемый П[...] показал:

...«Данашевский как член нашей вредительской группы действовал по линии производства и строительства.

Под влиянием Данашевского грубо извращалась производственная практика советских кинофабрик, разлагались кадры киноработников, преступная трата средств, хаос — выдавались за «американские методы работы» (бессмысленные, дорогостоящие экспедиции, вредительское расходование пленки, колоссальный рост расходов на постановки). Производство кинофильм в СССР резко удорожались из года в год»....

(Показания от 15/III-31 г., л. д. 141, т. IV.)

Обвиняемый П[...] показал:

«Под непосредственным руководством Данашевского было затеяно грандиозное строительство кинофабрики на Потылихе; в этом строительстве, совершенно не оправданном потребностями производства, не учитывающем технического прогресса кинематографии, преступно и бессмысленно омертвлены колоссальные капитальные вложения. В своей вредительской деятельности по линии строительства Данашевский опирался на лжеспеца «архитектора» Б[...]».

(Показания от 15/III-31 г., л. д. 141—142, т. IV.)

Обвиняемый Ч[...] показал:

...«вполне сознательно Данашевский насаждал и культивировал преступное разбазаривание средств государственной кинематографии, дезорганизовал производственный процесс, разлагал работников кинопроизводства, маскируя свою вредительскую деятельность псевдотеоретическими рассуждениями и демагогическими ссылками на «американское кинопроизводство».

(Показания от 17/XI-30 г., л. д. 30, т. II.)

Зам. нач. СПО ОГПУ Горожанин

Нач. 4 Отд. СПО ОГПУ Герасимов

Данашевский постановлением Коллегии от 5/VI-31 г. приговорен к расстрелу с заменой заключения в концлагерь на 10 лет[1].

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 804. Л. 16—17. Подлинник, машинопись. Подписи — автографы.

---

[1] На первом листе справки помета Г.Г.Ягоды: «Сам Данашевский *не сознался.* Г.Я.».

№ 23
Письмо И.В.Сталина Э.Синклеру об А.В.Данашевском

[21 ноября 1931 г.]*

Сев.-Американские Соединенные Штаты
Станция А, Пазадена, Калифорния

Эптону Синклеру

Письмо получил. Органы надзора обвиняют Данашевского в саботаже. Имеющиеся материалы, как мне кажется, не говорят в пользу Данашевского. Если настаиваете, могу походатайствовать перед высшим органом власти об амнистии.

Эйзенштейн потерял доверие своих товарищей в Советском Союзе. Его считают дезертиром, порвавшим со своей страной. Боюсь, что скоро перестанут здесь интересоваться им. Очень жаль, но все уверяют, что это факт.

Желаю Вам здоровья, и осуществления Вашего намерения приехать к нам в гости.

Привет[1]

И.Сталин[2]

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 753. Л. 14. Автограф.
Опубликовано: Власть и художественная интеллигенция. С. 752.

---

[1] На копии письма в левом нижнем углу делопроизводственная помета: «Дата: конец октября 1931 г. или начало ноября» (там же. Л. 13).

[2] Решением Политбюро ЦК по докладу И.В.Сталина 28 января 1932 г. было признано возможным «предложить ОГПУ досрочно освободить Данашевского и выслать из пределов СССР» (там же. Ф. 17. Оп. 162. Д. 11. Л. 159). Однако спустя месяц, 25 февраля 1932 г., Политбюро ЦК изменило свое предыдущее решение и постановило оставить Данашевского в СССР для работы в Союзкино (там же. Л.193).

---

* Датируется по содержанию документа.

№ 24
Письмо ответственного секретаря АРРК К.Ю.Юкова С.М.Эйзенштейну о возвращении в СССР

1 декабря 1931 г.

Сергей Михайлович,

С момента получения Вашего письма от 19/III с.г.[1] прошло свыше восьми месяцев. За это время, казалось, должны были выясниться все обстоятельства Вашей производственной работы.

Срок возвращения, который был назначен Вами же, давно прошел. Между тем никакой ясности и определенности по вопросу о Вашем возвращении нет.

Нужно понять, что столь долгое пребывание Ваше за пределами СССР вредит делу советской кинематографии. Вы должны понять, что дальнейшая затяжка Вашего пребывания за пределами СССР не может не создать впечатления о том, что Вы вообще не предполагаете вернуться в Советский Союз. Поймите, что Вы сами даете все основания для всякого рода предположений.

Я и другие мои товарищи считаем, что Вам для того, чтобы мы все не считали бы Вас дезертиром, перешедшим на службу к американским капиталистам, следует срочно приехать в СССР. Все переговоры об окончании картины и Вашей новой работе, мне думается, лучше всего провести именно здесь.

Жду от Вас точного и быстрого ответа.

К.Юков[2]

I. XII—31 г.

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 87. Л. 27. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

---

[1] См. док. № 13.

[2] Письмо на бланке: Ассоциация работников революционной кинематографии.

№ 25
Телеграмма Б.З.Шумяцкого П.А.Богданову и Смирнову о группе С.М.Эйзенштейна

1 декабря 1931 г.

Нью-Йорк, Амторг

Богданову

Для Смирнова. Лично Вас информирую, что ввиду невыполнения неоднократных вызовов инстанция признала всю группу Эйзенштейна невозвращенцами. Союзкино.

Шумяцкий[1]

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 87. Л. 32. Копия, машинопись.

---

[1] 4 декабря 1931 г. 2 экземпляра копии телеграммы были направлены в ЦК ВКП(б) А.Н.Поскребышеву.

№ 26

Телеграмма Амторга Б.З.Шумяцкому и А.П.Розенгольцу о работе С.М.Эйзенштейна

3 декабря [1931 г.]

Шифровка
Совершенно секретно
Немедленно

Из Нью-Йорка — вх. № 14804.

Шумяцкому, Розенгольцу.

На № 34 от 1/XII и 5444 от 2/XII. Что Вы наделали? Во избежание скандала задержите решение инстанции[1]: 1) Мы не имеем Вашего требования выезда Эйзенштейна. 2) Имеем письмо Эйзенштейна [и] Синклера [с] подробным описанием хода работ, предположениях срока выезда [в] Москву. 3) Съемка картины организована [и] финансируется Синклером [с] привлечением группы либеральных лиц. [С] разрешения Амторга Амкино перевело Синклеру 5000 [в] счет 25 [тысяч] договора, заключенного Амкино [с] Синклером. 4) Съемка заканчивается, пресса дает блестящие отзывы заснятых частей картин, будут использованы [в] Союзе. 5) Наше заключение: надо дать закончить съемку монтажа, после чего группа выедет [в] Союз намечаем [в] мае месяце. Вложение Амкино обеспечено договором. 6) Эйзенштейн переслал АРРК установку юбилейной картины, не получает ответ, ругается. 7) Смирнов 4-го декабря отправляет письменное, подробное сообщение. 3/XII.

Богданов, Смирнов[2]

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 87. Л. 33. Копия, машинопись.

---

[1] См. док. № 27.

[2] Печатается по копии, заверенной 4.12.1931 г. и направленной в ЦК ВКП(б) А.Н.Поскребышеву.

№ 27

Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «Об Эйзенштейне»

4 декабря 1931 г.

Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 79
4 декабря 1931 г.

Слушали:

п. 39/7. Об Эйзенштейне[1].

Постановили:

1. Поставить на вид т. Розенгольцу, что он распустил Амторг, не контролирует его и дает ему возможность заниматься филантропией и меценатством за счет государственных средств, дает ему возможность растрачивать 25 тысяч долларов в пользу дезертировавшего из СССР Эйзенштейна[2] вместо того, чтобы заставить Амторг заниматься торговлей.

2. Объявить строгий выговор т. Богданову за самовольное расходование народных денег (25 тысяч долларов) на покровительство дезертировавшему из СССР Эйзенштейну, предупредив его, что малейшая его попытка нарушить впредь дисциплину и допустить растрату государственных средств приведут к исключению его из партии.

3. Обязать т.т. Розенгольца и Богданова немедленно ликвидировать дело с Эйзенштейном.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 864. Л. 9. Подлинник, машинопись.
Опубликовано: Власть и художественная интеллигенция. С. 159.

---

[1] Проект постановления написан В.М.Молотовым.

[2] Фраза: «в пользу дезертировавшего из СССР Эйзенштейна» заменила первоначально написанную в черновике постановления «взятым без согласия Москвы». В пункт 3 постановления Молотов сначала вписал, а затем вычеркнул фразу «Объявить выговор т. Смирнову (из Амкино) за содействие дезертировавшему из СССР Эйзенштейну» (там же. Оп. 163. Д. 920. Л. 99—101). Решение было принято опросом. Выписки из решения были направлены: А.П.Розенгольцу, Амторг — П.А.Богданову, Смирнову. К этому вопросу вернулись вновь в 1934 г. См. док. № 64.

№ 28

Записка Б.З.Шумяцкого зав. особым сектором ЦК ВКП(б) А.Н.Поскребышеву о телеграмме Амторга о необходимости завершения съемок фильма С.М.Эйзенштейна

5 декабря 1931 г.

Тов. Поскребышеву.

Сейчас 5/XII в 6 час. вечера получил телеграмму от Богданова и Смирнова, в которой они пишут, что не имели нашего формального требования о выезде Эйзенштейна и поэтому мечут громы и молнии, грозя скандалом, если будет кем-нибудь объявлено решение о его невозвращенчестве.

Все наши требования о возвращении Эйзенштейна посылались последнему через Амторг и непосредственно Эйзенштейну, смотря по тому, в каком месте Эйзенштейн находился и сообщил ли свой мексиканский адрес, ибо переписка с ним носила вовсе не дипломатический характер и протекала в порядке обычных почтовых и телеграфных сношений.

Из телеграммы видно, что Амторг самочинно разрешил Амкино (когда неизвестно) заключить договор с Синклером на картину Эйзенштейна и для начала финансировать Синклера в этот счет на 5 тыс. долларов.

Богданов и Смирнов рекомендуют дать доснять картину и вообще стремятся доказать необходимость пересмотра решения об Эйзенштейне[1].

Ввиду того что до решения ПБ мы не могли информировать Амторг и Амкино о том, что Эйзенштейн становится невозвращенцем, и претензия Амторга и Амкино, почему мы раньше не поставили перед Эйзенштейном вопрос о возвращении в форме дилемы: «или возвращайся или ты объявляешься невозвращенцем», необоснованна, хотя бы уже потому, что до этого мы не знали, что решение приобретет именно такой, а не иной характер.

Тт. Богданов и Смирнов проявляют в данном деле совершенно непонятный либерализм и сами находятся во власти настроений Эйзенштейна, ибо иначе они не могли бы писать, что группа Эйзенштейна вернется.

Прошу Вас доложить об этом т. Сталину, членам ПБ и Секретарям ЦК.

Жду указаний. Согласно сговора с т. Стецким, мы (Союзкино) о решении ПБ никому, кроме т. Богданова, (шифровкой) не сообщали.

С комприветом
5/XII—31 г.

Шумяцкий

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 87. Л. 35—36. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

---

[1] См. док. № 26.

№ 29

Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О советской кинематографии»

8 декабря 1931 г.

Постановление ЦК ВКП(б) «О советской кинематографии» от 8 декабря 1931 г.[1]

1. Заслушав доклад о состоянии советской кинематографии, ЦК ВКП(б) считает, что кино, «являясь самым важнейшим из искусств» (Ленин), важнейшим средством обслуживания культурных потребностей масс и подъема их культурно-политического уровня, требует к себе исключительного внимания всех партийных, советских и профсоюзных организаций.

За период Советской власти дело кинематографии в нашей стране значительно выросло как в количественном, так и в качественном отношении. Если в городах до революции было 1045 кинематографов, то на 1 июля 1931 г. их имелось около 9000. В деревне до революции вовсе не было кино, в настоящее время в деревне имеется 16 500 киноустановок.

За самые последние годы, с момента XV съезда партии *и постановки т. Сталиным вопроса о развертывании кинематографии во всей широте**, советская кинематография на основе роста социалистической индустрии добилась значительных успехов не только в области количественного расширения сети, но и в области создания своей технической и сырьевой базы (производство кинопленки и киноаппаратуры).

Однако ЦК считает, что советское кино в своем как количественном, так и качественном развитии отстает от гигантски возросших потребностей широких рабочих и колхозных масс, от потребностей и темпов развертывания социалистического хозяйства. Количества кинотеатров для удовлетворения зрителей крайне недостаточно, советская кинематография имеет еще слабую техническую и сырьевую базу.

При наличии ряда картин, стоящих на высоком политическом, художественном и техническом уровне, советская кинематография имеет ряд крупнейших недостатков и в этой области.

При известном росте новых кадров кинематографии эти кадры недостаточно удовлетворяют возросшие культурные запросы рабочих и колхозных зрителей. Это отражается на качестве и содержании картин и в особенности сказывается в недостаточном умении сочетать в картине высокохудожественное мастерство и технику с выдержанным политическим содержанием.

2. ЦК ВКП(б) считает, что кинематография должна получить такой количественный и качественный размах, который привел бы ее в соответствие с общим уровнем и темпами социалистического строительства и возрастающими культурными запросами масс.

---

* Здесь и далее курсивом выделен текст, не включенный в публикацию документа в 1984 г.

Задача советского кино заключается в том, чтобы создать кинокартины такого качества, чтобы обеспечить стремление рабочих и колхозников получить от кино развлечение, отдых, поднятие своего культурного и политического уровня как строителей социализма. В соответствии с этим и должно определяться содержание кинокартин.

Кино должно в высоких образцах искусства отобразить героическую борьбу за социализм и героев этой социалистической борьбы и стройки, исторический путь пролетариата, его партии и профсоюзов, жизнь и быт рабочих, историю Гражданской войны; оно должно служить целям мобилизации трудящихся на укрепление обороноспособности СССР.

Наряду с этим кино должно быть мощным орудием технической пропаганды, подготовки и обучения рабочих и технических кадров, орудием просвещения в школах, вузах, втузах, а также пропаганды гигиены и санитарии.

3. Для выполнения этих основных задач необходимо быстрейшее развертывание технической и сырьевой базы кино: расширение производства киноаппаратуры, развитие техники звукового кино, расширение производства собственной кинопленки, развитие киносети и строительство новых кинотеатров, усиление и улучшение коммунистического руководства повседневной работой работников кино и в особенности создание пролетарских кинокадров.

II*. О работе Союзкино и структуре кинопромышленности

1. Считая, что работа руководящих органов кинематографии, в том числе и Союзкино, не удовлетворяет возросших запросов, предъявляемых к их работе, ЦК ВКП(б) постановляет произвести реорганизацию всесоюзного объединения кинопромышленности Союзкино, обеспечив специализацию основных областей его работы и широкую оперативную самостоятельность всех звеньев, путем создания внутри Союзкино: 1) треста по производству массовых художественных картин, 2) треста учебной и технической фильмы, 3) треста хроники, 4) треста киноаппаратуры, 5) кинофотохимического треста, 6) треста по продвижению фильм и строительству новых кинотеатров и 7) треста капитального строительства.

2. Укрепить организацию союзных трестов в союзных республиках, как базы производства художественных фильм, обеспечив руководство ими со стороны ЦК нацкомпартий. Предложить Союзкино и ЦК нацкомпартий усилить аппарат этих трестов.

III. По кинофикации

1. Довести общее количество киноустановок к 1.1.1933 г. до 70 000 против 30 000 на 1.1.32 г., (в том числе 3500 звуковых). Обязать НКПросы союзных республик, ВСНХ, Трактороцентр, Колхозцентр освоить не менее 8 000 киноаппаратов облегченного типа в сети своих школ.

* Так в документе.

Союзкино закончить постройкой в 1931 г. начатые новые кинотеатры и построить в 1932 году в рабочих центрах не менее 30 кинотеатров, вместимостью не менее 1000 мест каждый.

2. Увеличить пропускную способность киносети с одного миллиарда кинопосещений в 1932 г. до 2 млрд в 1932 г.

3. Сосредоточивая в руках Союзкино мощную сеть кинотеатров, дающую ему возможность производить накопление для развертывания кинодела, предоставить возможность советским, хозяйственным и профсоюзным организациям строить новые кинотеатры, для чего разработать на 1932 г. соответствующий план строительства, используя местные средства. В частности, обязать Управление зрелищными предприятиями исполкомов использовать прибыль от эксплуатации кино на строительство и ремонт кинотеатров.

4. Обязать Союзкино в течение 1931 года оборудовать звуковые установки во всех республиканских центрах, важнейших новостройках, промышленных районах, крупных совхозах и колхозах.

IV. О технической и сырьевой базе

1. Обязать Союзкино довести производство кинопленки в 1932 году до 50 млн метров, для чего дооборудовать фабрики № 5 и № 6. Обязать ВСНХ и Союзкино приступить в 1932 году к строительству фабрики-пленки № 7 мощностью на 150 млн погонных метров пленки с пуском ее в эксплуатацию во второй половине 1933 г.

Обязать ВСНХ принять меры к своевременному обеспечению фабрики-пленки сырьем соответствующего качества, предложив ВОХИМу, ОМПК, Союзрасмасло, Союзлеспрому, Союзкоксу выделить определенные заводы для поставки сырья фабрике кинопленки.

2. Обязать ВОМП, Союзкино и промкооперацию выпустить в течение 1932 года не менее 40 000 киноаппаратов (ВООМП — 20 000, Союзкино и ВСПК — 20 000 узкопленочных и других аппаратов) для обычной и узкой пленки, с соответствующим количеством запасных частей к ним, а также электролампами, углями, электропроводом и всеми монтажными материалами.

3. Предложить ВСНХ расширить производство звукозаписывающих аппаратов, звуковых проекционных аппаратов и звуковых приставок к немой аппаратуре.

Союзкино организовать подвижные съемочные звуковые автокинобазы.

ВСНХ обязать все заводы, поставляющие звуковую киноаппаратуру, обеспечить план звукофикации Союза всеми видами необходимой аппаратуры, запасных частей и монтажных материалов.

4. В 1931 г. достроить Московскую объединенную кинофабрику (на Потылихе), в 1932 г. закончить оборудованные кинофабрики в Казани, построить одну новую кинофабрику в Средней Азии и приступить к организации специальной фабрики для производства технических фильм в Москве.

V. О производстве кинокартин

1. Решительно бороться с имеющей место широкой практикой погони за количеством за счет качества, что приносит огромный

ущерб с точки зрения финансовой, материально-сырьевой и идеологической.

ЦК ВКП(б) констатирует, что до самого последнего времени кинофабрике не уделялось достаточного внимания, вследствие чего на большинстве кинофабрик отсутствует хозрасчет, единоначалие, не обеспечены условия для производства фильм высокого качества. Основная производственная единица — съемочная бригада зачастую подбирается случайно, из недостаточно квалифицированных людей, ее работа не поставлена в нормальные производственные условия, не налажено снабжение съемочной бригады достаточно квалифицированными сценариями.

2. Предложить Союзкино немедленно провести следующие мероприятия: добиться установления твердой производственной дисциплины на кинофабрике, точного выполнения промфинплана, бороться с расходованием материалов на ненужную продукцию. Установить специализацию съемочных бригад по производству определенных видов фильм, с учетом производственно-творческой особенности каждой бригады. Союзкино необходимо поднять квалификацию основных кадров, создающих кинокартины, наладить тесную связь сценаристов с режиссерами, операторами и актерами. Необходимо добиться подъема квалификации этих основных работников путем систематической работы с ними, выделения наиболее талантливых; необходимо установить систему их поощрения как по линии общественной, так и в материальном отношении, настойчиво борясь с формально-бюрократическим, невнимательным отношением к этим работникам. ЦК в особенности считает, что необходимо решительно поднять общий уровень руководящих кадров, определяющих качество картин.

3. Союзкино, не ограничиваясь только административными и отдельными хозяйственными мероприятиями, должно организовать общественность вокруг кинофабрик, установить более тесную повседневную связь с пролетарскими писателями, рабкорами, заводскими кружками, связывая работников фабрик, съемочных групп (художников, режиссеров, крупных артистов) с соответствующими пролетарскими организациями смежных областей культуры, налаживая консультацию и т.д.

4. Обязать Союзкино разработать с привлечением пролетарской общественности тематический план картин и представить его на утверждение НКПросов союзных республик.

5. Особое внимание уделить производству художественных картин для детей старшего возраста, широко проводить систему киноутренников, а также создать ряд кинотеатров специально для детей.

6. Союзкино обратить особое внимание на развитие производства и продвижения фильм в национальных республиках и областях, рассматривая кино как одно из важнейших средств в деле развития национальной по форме и социалистической по содержанию культуры. Для этого Союзкино необходимо содействовать производству картин, отражающих социалистическое строительство в национальных республиках, обеспечить подготовку национальных кинокадров, развертывание киносети в национальных республиках и усиление политпросветработы вокруг фильм.

7. Поручить Союзкино разработать всю систему продвижения фильм, согласовав ее с ВЦСПС, Колхозцентром и Культпропом ЦК.

VI. Кадры

1. ЦК считает решающим вопросом для подъема кинематографии вопрос подготовки и переподготовки как руководящих, литературных, производственно-технических, так и художественных кадров.

Поручить Союзкино разработать конкретный план подготовки кадров (инженерно-технический персонал фотохимической промышленности, по аппаратуре — немой и звуковой, сценаристов, режиссеров, операторов, актеров и т.д.), представив его на утверждение ВСНХ. В соответствии с этим предложить Союзкино расширить в 1932 г. существующие высшие учебные заведения, приступить к постройке втуза в Москве, развернуть четыре новых техникума с пропускной способностью на 3000 человек и организовать ФЗУ на всех предприятиях объединения. Развернуть сеть курсов по подготовке киномехаников по совместительству с другой работой (учителя, избачи, библиотечные, клубные работники и т.д.), согласовав это дело с НКПросами союзных республик.

2. Установить, что директора кинофабрик, заведующие сценарными отделами, крупнейшие кинoредакторы основных кинофабрик утверждаются ЦК ВКП(б).

3. Поручить Культпропу ЦК в месячный срок подробно ознакомиться со всеми основными кадрами кинопромышленности, как в центре, так и на местах и выделить не менее 50 ответственных партработников для работы в кинопромышленности, в частности, использовав для этого кадры комсомола и РАППа.

ЦК ВКП(б) считает, что, несмотря на некоторые достижения в области кино, работники советской кинематографии не подняли ее на уровень общих успехов социалистического строительства; что имеет место погоня за количеством за счет качества кинокартин, бесцельная растрата кинопленки, аппаратуры, труда и сил на зачастую негодную в техническом и художественно-идеологическом отношении картины.

ЦК ВКП(б) требует от всех киноработников, и в первую очередь коммунистов, решительной перестройки всей своей работы, устранения отмеченных выше недостатков, создания кинокартин, удовлетворяющих возросшие запросы широких пролетарских и колхозных масс, картин, достойных их героической борьбы за пятилетку в четыре года, за окончательную победу социализма в нашей стране.

Особое постановление

Для осуществления утвержденного плана кинофикации и производства фильм, поручить СТО рассмотреть вопрос о размерах промстроительства Союзкино и вложениях на кинофикацию и подготовку кадров кинематографии[2].

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 864. Л. 57—62. Подлинник, машинопись.

[1] Частично постановление было опубликовано в кн.: КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. 9-е изд. Т. 5. М.,

1984. С. 370—374. При публикации была снята нумерация разделов постановления, разделы 3 и 4 «По кинофикации» и «О технической и сырьевой базе» не публиковались. Также не были опубликованы: «Особое постановление» и «Материал для обсуждения». В остальном тексте имеются незначительные купюры, в частности, снято упоминание имени Сталина.

[2] Вопрос «О работе и кадрах Союзкино», по предложению Л.М.Кагановича, первоначально рассматривался на заседании Секретариата ЦК 21 мая 1931 г. Секретариат поручил зав. Отделом партпропаганды и агитации ЦК ВКП(б) А.И.Стецкому, управляющему делами ЦК ВКП(б) Т.П.Самсонову, секретарю ЦК ВЛКСМ С.А.Салтанову и наркому просвещения РСФСР А.С.Бубнову ознакомиться с состоянием работы и кадров Союзкино и свои выводы внести на очередное заседание Оргбюро ЦК (там же. Оп. 114. Д. 234. Л. 3). Однако Оргбюро ЦК обсудило этот вопрос только 16 сентября 1931 г. На его заседании Л.М.Каганович так охарактеризовал его работу: «Мне кажется, что последний период, в течение двух лет, имеется большой упадок в работе Совкино. Прямо безобразнейшее состояние. Вы посмотрите, никакой серьезной картины в период гигантского подъема социалистического строительства, ни одной! Я говорю о фильмах. В то время как в Европе кино делает гигантские шаги вперед, у нас дело стоит на месте. Тут нам что-то нужно серьезно сделать, тут нужно подумать. Вынесли мы огромную резолюцию, дело тут не в резолюциях, дали бы нам хоть пару фильм. Были режиссеры очень талантливые — режиссер Пудовкин, режиссер Эйзенштейн и т.д. У нас они как-то захирели, не видно и не слышно их. Это не случайно, очевидно нет обстановки для работы, техники нет. Я бы предложил поручить т. Стецкому и еще кому-нибудь ознакомиться с работой Совкино на месте, проверить — что делается с точки зрения перековывания новых режиссеров и доложить нам — есть ли там какие-либо кадры, которые могли бы нам дать новые фильмы. Ведь и колхозы сейчас уже предъявляют к нам требования на кино, а фильм у нас нет» (там же. Д. 259. Л. 36, 37). Оргбюро ЦК поручило комиссии в составе А.И.Стецкого (председатель), Е.М.Ярославского, А.С.Енукидзе, Б.З.Шумяцкого, А.С.Бубнова, А.В.Косарева и др. переработать проект резолюции и внести его на утверждение Политбюро ЦК. Политбюро обсуждало этот вопрос дважды на заседаниях 25 октября и 15 ноября 1931 г. 15 ноября 1931 г. оно в основном одобрило предложенный комиссией А.И.Стецкого проект постановления и передало его на окончательное редактирование комиссии в составе Л.М.Кагановича, И.М.Москвина, Г.Л.Пятакова, Г.Д.Вейнберга и А.И.Стецкого (там же. Д. 860. Л. 4). Проект постановления, представленный на рассмотрение Политбюро, был написан Л.М.Кагановичем. Последним в проекте был абзац, который в постановление не вошел: «Материал для обсуждения. Провести дополнительный (компенсационный) импорт пленки на сумму, равную дополнительному экспорту фильм сверх экспортного плана. В этих целях разрешить Союзкино запродать наиболее солидным иностранным фирмам право на демонстрирование 40 лучших картин производства Союзкино в 1930 —1932 гг. на Германию, Францию, Англию, САСШ сроком до 2 лет и оплатой покупателями этой сделки заграничной пленкой» (там же. Оп. 163. Д. 920. Л. 172).

№ 30
Записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину об С.М.Эйзенштейне

17 декабря [1931 г.]

Совершенно секретно

Тов. Сталину

При сем препровождаю копию телеграммы, полученной через Амкино от Эйзенштейна.

Этот человек не хочет отдать себе отчета в том, что произошло с ним вследствие его невозвращенческого поведения и поэтому с кабацкой богемностью пытается все свести к пустякам. Наряду с этим он хочет еще раз «продать» уже не однажды проданную Синклером и др. его экзотическую картину, соблазняя наших американских простаков ее будущими благами.

Недаром в письмах к своим местным друзьям Эйзенштейн превозносит до небес «культурность» и «интеллигентность» руководителей Амторга, противопоставляя ее грубости руководителей Союзкино, которые де «возмутительно» подозревают (?) его советскую лояльность.

Я написал т. Смирнову, чтобы он прекратил переписку, открывающую Эйзенштейну какие-то надежды на торг с нами, и просил непосредственно т. Смирнова уразуметь и убедить в том Амторг, что их поведение идет вразрез с принятым ПБ решением.

Жду Ваших указаний.

С коммунистическим приветом Б.Шумяцкий[1]

17.XII.

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 87. Л. 47. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

[1] На записке резолюция И.В.Сталина: «Кагановичу. Постышеву. И.Ст.».

№ 31
Письмо Л.М.Кагановича П.А.Богданову об С.М.Эйзенштейне

[Позднее 28 января 1932 г.]*

Тов. Богданову П.А.

Уважаемый товарищ!

Отвечаю на Ваше письмо от 4.1. с. г. относительно Э[йзенштейна]. Вы поступили в этом вопросе совершенно неправильно. Поскольку Вы продолжаете настаивать на своей в корне ошибочной позиции, я не могу не признать, что Вы и в этом письме и в своих телеграммах уже после этого письма поступаете неправильно.

В качестве оправдания своей позиции Вы выдвигаете чисто юридический и поэтому смехотворно шаткий аргумент: «Э[йзенштейн] и его группа уехали в Мексику как советские граждане, и их паспорта возобновляются согласно установленного порядка». Но разве Вы первый год за границей и не знаете, что и невозвращенцы, и меньшевики, и прочая шваль продолжают считаться советскими гражданами. Затем: «Э[йзенштейн] поддерживал все время связь с Амкино, информируя о ходе работы». Но разве не ясно, что Э[йзенштейн] поддерживал эту связь с Амкино для того, чтобы урывать у него доллары, ведя его за нос?

А по существу Ваша и Смирнова телеграмма от 4.XII. на имя Шумяцкого и Розенгольца, начинающаяся словами: «что вы наделали?» выдает всю Вашу установку в этом деле. И ПБ поступило вполне правильно, сурово осудив «филантропию и меценатство за счет государственных средств».

Мы были бы никуда негодными пролетарскими политиками, если бы стали либеральничать со всякой богемной публикой, дезертирующей из нашей страны.

И несмотря на все это, Вы еще 12, а затем 28-го января запрашиваете у Розенгольца и Мессинга «относительно ответа Э[зенштей]ну». Зачем отвечать ему? Ведь Вам уже известно решение инстанции[1].

С коммунистическим приветом Л.Каганович

РГАСПИ. Ф. 81. Оп. 3. Д. 417. Л. 95. Копия, машинопись.

[1] См. док. № 27.

* Датируется по содержанию документа.

№ 32
Отчет Б.З.Шумяцкого о работе Союзкино в 1931 г.

4 апреля 1932 г.

В Оргбюро ЦК ВКП(б)

«К отчету Союзкино о кинокартинах, выпущенных в 1931 г., и к плану выпуска их на ближайший период»

I.

Кинофабриками Союзкино за 1931 год выпущено 75 художественных и политикопросветительных полнометражных картин (список основных 40 картин прилагается*, в том числе: звуковых 23 названия или 10 полнометражных единиц.

В этом году впервые получило развитие производство больших звуковых художественных кинокартин («Златые горы», «Снайпер», «Одна», «Пасифик», «Рядом с нами», «Шторм», «Для вас найдется работа»). До 1931 года в СССР было всего изготовлено 2 сборных программы звуковых картин, причем, за исключением синхронизированной мультипликационной фильмы «Почта», все они были весьма низкого качества.

Так как массовой производство звуковых картин без того, чтобы освоить технику этого нового дела, было невозможно, то Союзкино стремилось поставить производство звуковых картин в 1931 году как экспериментальное, т.е. без обязательного выхода каждой картины на экран. Однако ВСНХ, в систему которого входило объединение, отказал в выдаче необходимых для этого финансовых средств (около 3 млн руб., т.е. 12—13% общей плановой стоимости всех картин этого года), объединению и его творческим кадрам пришлось вступить в производство звуковых кинокартин, не имея ни опыта, ни подготовки. В этом сказалось одно из многочисленных проявлений недооценки значения кинематографии со стороны руководства промышленностью и необходимости освоения кинематографией передовой техники.

Из 23 названий произведенных в этом году звуковых фильм мы имеем несколько фильм, которые по своей технике приближаются к лучшим образцам звуковых фильм Европы и Америки, и по тематике некоторые из этих фильм, как например, «Златые горы», «Снайпер», «Для вас найдется работа» и др., несмотря на их отдельные, подчас крупные идеологические ошибки, представляют из себя значительные кинематографические произведения.

Немые художественные фильмы выпуска 1931 года в массе своей не превышают среднего уровня. Из общего их количества в 67 выделяются, как основные, около 30 картин, в том числе как лучшие: «Соль Сванетии», «Мирабо», «Разгром», «Жизнь в руках», «Суд должен продолжаться», «На том свете», «События в Сен-Луи», «Бомбист», «Изящная жизнь», «Личное дело» и т.п.

* В деле отсутствует.

Хотя качественный уровень картин производства 1931 г. несколько повысился по сравнению с 1930 г., тем не менее он еще не отвечает требованиям, предъявляемым к нему ростом культурных запросов рабочих и колхозных масс.

Причины этого кроются в недостатке квалифицированного руководства творческими кадрами со стороны Союзкино, трестов и кинофабрик и в растерянности этих кадров, которая характеризует этап последних трех лет.

На производстве художественных кинокартин 1931 года сказалась борьба, с одной стороны, отсталой части кинокадров против тематического и иного планирования творческих процессов кино, доходящая даже до утверждения о невозможности такого планирования, с другой стороны, ряд ошибок тематического планирования и планирования других творческих процессов в виде заниженных сроков производства картин (5,5 месяцев!) и установление, обезличивающей работу ведущих мастеров, общей для всех их плановой себестоимости кинокартин.

Отрицательно действовало также отсутствие постоянных кадров сценаристов, которые лишь со второй половины 1932 г. стали подтягиваться рядом кинофабрик и пополняться за счет писательского молодняка, квалифицированных писателей рапповцев и наиболее близких попутчиков.

II.

План выпуска картин на ближайший период включает в себя свыше 50 массово-художественных фильм (список прилагается*). Из них 8 ведущих, приуроченных к 15-летию Октябрьской революции, Красной армии («26 комиссаров», «Встречный», «Иван», «Анненковщина», «К 15-летию комсомола», «Ставка Николая II», «Мост» и «Память о Ленине») и еще 7 ведущих фильм, выделяющихся по своей тематике и по привлеченным к их производству творческим кадрам («Путешествие в СССР», «Слава мира», «Страх», «Рабочий депутат», «К власти», «Комсомол — шеф электрификации», «История сепаратора»). Остальные 39 фильм этого плана в основном обеспечены уже доброкачественными сценариями и творческими кадрами, что позволяет рассчитывать на их (фильмы) повышенное художественно-идеологическое качество.

Выполнение этого плана требует к себе, как это правильно указано в решении ПБ от 8.XII.31 г.: «Исключительного внимания всех партийных, советских и профессиональных организаций», чего за истекший отрезок времени со стороны советских и профессиональных организаций не было проявлено. Особенно этот недостаток внимания к кинематографии сказался на положении творческих кадров и на работе с ними (культурно-бытовые условия, материально-общественное стимулирование, оплата и т.п.), в недостаточной помощи кинофабрикам выделением лучших работников для работы

* В деле отсутствует.

в кинопромышленности, невыполнением заказов кинематографии на новейшую производственную киноаппаратуру (ВООМП), затягивание выделения оборотных средств кинофабрикам и отпуск этих средств в крайне ограниченном размере и т.п.

План производства кинокартин на ближайший период предполагает также значительное улучшение качества руководства кинофабриками со стороны объединения Союзкино, уровень которого (руководства) был невысок, а само руководство далеко не конкретно. Причинами, влияющими на это, является недостаток квалификации работников в составе как самого объединения, так и на фабриках.

III.

Состав людей, непосредственно работающих над картинами (характеристики прилагаются*), является главным моментом, определяющим качество кинопродукции. Положение дела здесь все еще остается неудовлетворительным:

1. Количество сценаристов крайне недостаточно; квалифицированных сценаристов можно насчитывать буквально единицами; пролетарская прослойка имеется главным образом среди молодняка.

2. Режиссерские кадры, в подавляющей своей массе, попутнические, пришедшие в кинематографию самотеком, не имеют сколько-нибудь солидного теоретического багажа и к тому же политически недостаточно развиты. Вследствие этого при крайне ограниченном количестве крупных мастеров из коммунистов среди творческих кадров кинематографии значительное влияние имеют различные классово-враждебные теории, главным образом формализм.

Все вышесказанное относится и к остальным творческим работникам: ассистентам, операторам, актерам.

Одной из причин влияния на невысокий идеологический уровень картин является отсутствие высококвалифицированных киноактеров. Эта категория работников за последние годы не только не пополнялась, а наоборот, непрерывно сокращалась уходом их, в связи с бесправным положением на производстве, главным образом на режиссерскую, ассистентскую работу и даже уходом из кино вовсе. Лишь за немногими исключениями кадры киноактеров время от времени расширяются спорадическим привлечением некоторых театральных актеров.

С 1931 г. объединением и отдельными кинофабриками начата работа по подготовке квалифицированных актеров в вузе кинематографии (ГИК) путем открытия специального актерского факультета, а также закрепления актеров в штат съемочных бригад кинофабрик[1].

* В деле отсутствует.

Проект решения предлагается.

Управляющий объединением Союзкино Б.З.Шумяцкий[2]
4.IV.—32 г.

Приложение

Проект

Предложения в Оргбюро ЦК ВКП(б) по докладу Союзкино

Для обеспечения доложенного плана выпуска картин на ближайший период неотложно необходимо:

1. Представленный план утвердить, обязав ВОАПП, АРРК и др. творческие организации принять активное участие в его выполнении по своей линии.

2. Поручить Культпропу ЦК немедленно выделить 5 слушателей ИКП для направления их на художественно-идеологическую работу на кинофабрики и в аппарат Союзкино.

3. Предложить Культпропу дать указание газетам и журналам: усилить критические работы по кино и повысить идейно-теоретический уровень критики кино в печати.

4. Культпропу ЦК реорганизовать газету «Кино» в массовый орган Союзкино по работе с творческими кадрами и усилить руководство этой газеты.

5. Предложить Культпропу и Распредотделу ЦК в двухдекадный срок укрепить руководство трестами Союзкино с выделением на работу в них наиболее ответственных и подготовленных кадров.

6. Предложить Культпропу ЦК, Госплану СССР, Наркомату легкой промышленности и Наркомтруду в двухдекадный срок пересмотреть сроки производства картин, их плановую себестоимость, ставку творческих работников, нормы запасов материалов на кинокартины и калькуляцию себестоимости с учетом специфики кино.

7. Предложить Наркомату легкой промышленности и Союзкино в двухдекадный срок провести решение ПБ об отделении главной функции союзных кинотрестов — производство фильм от продвижения и кинофикации, и в этот же срок провести выделение их в самостоятельные союзные тресты.

8. Предложить Наркомату легкой промышленности и Союзкино повысить заинтересованность кинофабрик и особенно творческих кадров в постановке лучших картин через последовательный хозрасчет, премиально-поощрительную систему и отпускные цены на новые кинокартины соответственно их качеству.

Обязать Наркомат легкой промышленности и НКФ в двухдекадный срок выделить для этой цели Союзкино потребные оборотные средства.

9. Предложить советам: Москвы, Ленинграда, Киева и Тифлиса в месячный срок выделить Союзкино специальные помещения под клубы для творческих работников кинематографии, а Главкурупру выделить Союзкино для этих кадров два дома отдыха.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 288. Л. 95—100. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

---

[1] Государственный институт кинематографии в Москве был преобразован из Государственного техникума кинематографии в августе 1930 г. В октябре 1934 г. получил современное название ВГИК.

[2] В материалах к протоколу заседания Оргбюро ЦК имеются замечания (без подписи) «К отчету и плану Союзкино»: «Материал, представленный т. Шумяцким, показывает все убожество кинопродукции за 1931 год. Выпуск больших звуковых фильм достижение, но качество этих фильм низкое, провалов много. Из произведенных 40 основных фильм на экране удержались едва ли 10—15. Многие на московских экранах даже и не демонстрировались. Учитывая их низкое качество, их сразу переправляли в провинцию. Представленный план не обеспечивает качества продукции Союзкино и в 1932 году. Например, основная картина «Память о Ленине» поручена режиссеру Цехановскому, о котором сам же Союзкино в прилагаемых материалах пишет, что он поставил звуковую картину «Пасифик», «являющуюся виртуозным, но *чуждым нам по творческому облику произведением*». В теоретических высказываниях Цехановский «выражает ярко формалистическое понимание искусства». И такому формалисту, дающему чуждую нам продукцию, поручается основная картина «Память о Ленине». Большинство представленных картин не ясны по тематике, по материалу, на котором они будут построены. Некоторые темы сформулированы неряшливо. Например, «Черная пыль»: «о большой смелости, которая должна проявляться при вовлечении специалистов в дела социалистического строительства». Или хотят выпустить картину под заглавием «Качество любви»: «о взаимоотношении личного и общественного. Борьба за техни-ку». Необходимо: 1) Представленного плана не утверждать. Поручить Культпропу к следующему заседанию дать свои соображения о плане Союзкино. На Оргбюро рассмотреть не только план производства художественных фильм, но и научных, технических, видовых. На этом же заседании заслушать сообщение, как реализуется решение ПБ от 8 марта. 2) Обязать Союзкино иметь в Москве — Ленинграде — Харькове хотя бы по одному кино, в которых демонстрировать научно-технические и прочие фильмы. Сейчас эти картины — внушительная часть продукции Союзкино — проходят мимо общественности, желающий зритель не может их нигде посмотреть. Многие ценные картины маринуются на складах Союзкино. 3) Предложить Союзкино отчитаться также и за свою политику проката. Она сейчас подчинена торгашескому пониманию спроса. Выпячивается идеологическая дрянь, ценные картины не демонстрируются, или демонстрируются на второсортных экранах. В частности, в связи с острым недостатком картин и малым производством новых в 1932 году необходимо поручить авторитетной комиссии или, в крайнем случае, Культпропу ЦК совместно с Союзкино внимательно просмотреть запасы старых картин и разработать план их демонстрирования на советских экранах. Сейчас пускают заграничное барахло, а хорошие картины советские первых лет выпуска («Броненосец «Потемкин»», «Мать», «Конец Санкт-Петербурга» и пр.) куда-то исчезли. Нужно учесть, что сейчас в городах много новых жителей из деревень, которые этих картин совсем не видали и будут с интересом смотреть» (там же. Л. 94, 95).

См. док. № 33.

№ 33
Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) по отчету Союзкино о кинофильмах, выпущенных в 1931 г., и плане на ближайший период

5 апреля 1932 г.

Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) № 102
5 апреля 1932 г.

С л у ш а л и:

п. 4. Отчет Союзкино о кинофильмах, выпущенных в 1931 г., план выпуска картин на ближайший период, их содержание и состав людей, работающих над картинами (сценарист, режиссер, кинооператор, и др.) (Шумяцкий, Рабичев, Юков, Селивановский, Сутырин, Лисс, Авербах).

П о с т а н о в и л и:

Поручить комиссии в составе тт. Бубнова (председатель), Енукидзе, Лобова, Шкирятова, Шумяцкого, Авербаха, Сутырина, Рабичева, Аркадьева и Лещинера к следующему заседанию Оргбюро, на основе состоявшегося на заседании ОБ обмена мнений, представить план выпуска Союзкино в 1932 г. массовых художественных картин, наметив 10 важнейших тем, сценаристов, режиссеров и операторов для постановки этих картин.

Установить, что для подробного рассмотрения каждой из принятых к постановке 10 картин создается комиссия, которая намечает план постановки картины и состав артистов привлекаемых на основные роли, и свои предложения вносит на утверждение Оргбюро ЦК.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 288. Л. 3. Подлинник, машинопись.

№ 34
Докладная записка председателя кинокомиссии Оргбюро ЦК ВКП(б) А.С.Бубнова Л.М.Кагановичу о работе кинокомиссии

15 апреля 1932 г.

В Оргбюро ЦК ВКП(б)
тов. Кагановичу!

Комиссия рассмотрела и утвердила список тем для больших художественных кинокартин, список писателей, сценаристов и кинорежиссеров, которые должны быть привлечены к работе над намеченными кинокартинами, и наметила состав Комиссии по наблюдению за производством каждой кинокартины.

Комиссия признала наиболее целесообразным, чтобы распределение писателей, сценаристов и кинорежиссеров по отдельным кинокартинам было произведено Комиссиями по наблюдению за каждой отдельной картиной.

Приложения: 1) Темы для больших художественных кинокартин.
2) Список писателей и сценаристов.
3) Список кинорежиссеров.
4) Состав комиссий.

Бубнов[1]

Приложение № 1

Темы для больших художественных кинокартин

I. Дальний Восток.
II. Ленинград.
III. Царицын.
IV. О комсомоле.
V. О физкультуре и физкультурниках (картину поставить в комедийно-сатирическом жанре).
VI. Об учебе (годы великой учебы, учится полстраны).
VII. Путешествие в СССР (комедия, дать видовые картины).
VIII. Наши достижения (индустриализация, социалистическая переделка сельского хозяйства и т.д.).

«За последние годы развернулось строительство новых предприятий и уже созданы предприятия, оставляющие позади уровень европейской техники по некоторым отраслям промышленности».

«В результате осуществления большевистских темпов социалистического строительства и ликвидации в основном паразитических классов уже в первом пятилетии ликвидируются основы и источник эксплуатации человека человеком, растет недостижимыми для капиталистических стран темпами народный доход, уничтожены безработица и нищета (пауперизм), уничтожаются «ножницы» цен и противоположность между городом и деревней, растут из года в год благосостояние и культурный уровень рабочих и

трудящихся крестьян, падает смертность и быстро возрастает народонаселение СССР» (Из резолюции XVII партконференции[2]).

IX. «О социалистической промышленности».

«Создана собственная база для завершения реконструкции всего народного хозяйства, база социалистической крупной машинной индустрии» (Из резолюции XVII партконференции).

X. О социалистической переделке сельского хозяйства.

«Советский союз из страны мелкого и мельчайшего земледелия превратился в страну самого крутого в мире земледелия на основе коллективизации, развертывания совхозов и широкого применения машинной техники» (Из резолюции XVII партконференции).

XI. О Средней Азии (в картине обязательно дать видовой материал).

XII. О Закавказье (в картине обязательно дать видовой материал).

XIII. Пионеры.

XIV. Социализм и капитализм (международная тема).

XV. Партия и рабочее движение перед и в начале империалистической войны.

Приложение № 2

Писатели (для сценариев)

I. Военные темы (I, II и III темы).

1. Фадеев. 2. Малышкин. 3. Лавренев. 4. Либединский. 5. Тихонов Николай. 6. Иванов Всеволод. 7. Вишневский. 8. Кольцов М. 9. Шолохов. 10. Федин К.

II. О комсомоле (IV тема).

1. Безыменский. 2. Караваева А. 3. Колосов М. 4. Зощенко. 5. Гидаш.

III. О физкультуре (V тема).

1. Петров и Ильф. 3. Архангельский. 4. Бабель.

IV. Об учебе (VI тема).

1. Афиногенов. 2. Микитенко. 3. Слонимский. 4. Огнев. 5. Олеша.

V. Хозяйственные темы (VII, VIII, IX и X тема).

1. Д. Бедный. 2. Панферов. 3. Фадеев. 4. Шолохов. 5. Гладков. 6. Шагинян М. 7. Леонов. 8. Катаев В. 9. Безыменский. 10. Ставский. 11. Чумандрин. 12. Рыклин. 13. Аграновский. 14. Кольцов М. 15. Авербах. 16. Любченко Аркадий. 17. Александровский. 18. Погодин Н. 19. Кукрыниксы. 20. Бруно Ясенский.

VI. О Средней Азии (XI тема).

1. Павленко 2. Луговской. 3. Тихонов Н.

VII. О Закавказье (XII тема).

1. Шагинян М. 2. Лордкипанидзе. 3. Чаренц.

VIII. Пионеры (XIII тема).

1. Ильин. 2. Маршак. 3. Пантелеев. 4. Чуковский. 5. Огнев Н. 6. Пантелеев и Белых (авторы «Республика Шкид»).

IX. Международная тема (XIV тема).

1. Киршон. 2. Афиногенов. 3. Белла Иллеш. 4. Бруно Ясенский. 5. Мате Залка.

X. Партия и рабочее движение перед и в начале империалистической войны (XV тема).

1. Горький А.М. 2. Соболев Юрий. 3. Либединский. 4. Серафимович 5. Чумандрин.

В помощь им должны быть привлечены следующие сценаристы, работающие в Союзкино и Межрабпомфильме:

1. Ермолинский. 2. Красноставский. 3. Зархи. 4. Рыклин. 5. Павлюченко. 6. Бляхин. 7. Бродянский. 8. Погодин Н. 9. Лазурин. 10. Ильф и Петров. 11. Шкловский В. 12. Блейман. 13. Розанов. 14. Михайловский. 15. Недоброво. 16. Скитьев. 17. Агаджанова-Щутко.

Приложение № 3

Режиссеры

I. Группа военных тем.

1. Береснев. 2. Тимошенко. 3. Зархи. 4. Хейфиц. 5. Горич. 6. Вайншток. 7. Блиох.

II. Группа хозяйственных тем.

1. Эрмлер. 2. Юткевич. 3. Козинцев. 4. Трауберг Леонид. 5. Трауберг Илья. 6. Роом. 7. Довженко. 8. Шуб Эсфирь. 9. Чиаурели. 10. Шенгелая. 11. Охлопков. 12. Братья Васильевы.

III. О комсомоле.

1. Большинцов. 2. Трауберг Илья. 3. Тягно.

IV. О физкультуре.

1. Шмидтгоф. 2. Пырьев. 3. Юрцев.

V. Об учебе.

1. Эрмлер. 2. Казачков. 3. Юткевич.

VI. О Средней Азии.

1. Турин.

VII. О Закавказье.

1. Эсакиа. 2. Долидзе.

VIII. Пионеры.

1. Журавлев. 2. Угрюмов. 3. Сабинский.

IX. Международные темы.

1. Пудовкин. 2. Мачерет.

X. Партия и рабочее движение перед и в начале империалистической войны.

1. Петров-Бытов.

Приложение № 4

Состав комиссий

Первая.

1. Постышев П.П. (председатель). 2. Гамарник. 3. Трилиссер. 4. Шумяцкий. 5. Фадеев. 6. Вс.Иванов. 7. М.Кольцов.

Вторая.

1. Лобов С.С. (председатель). 2. Кодацкий. 3. Стецкий. 4. Позерн. 5. Егоров (чл. РВС). 6. Геронимус (ПУР). 7. Лавренев. 8. Вишневский. 9. Либединский.

Третья.

1. Ворошилов К.Е. (председатель). 2. Щаденко. 3. Рухимович. 4. Мехлис. 5. Дегтярев. 6. Шолохов. 7. Федин К.

Четвертая.

1. Косарев (председатель). 2. Лукьянов. 3. Троицкий. 4. Аболин. 5. Николаева К.И. 6. Безыменский. 7. Колосов М. 8. Зощенко. 9. Гидаш.

Пятая.

1. Антипов Н. К. (председатель). 2. Салтанов. 3. Енукидзе. 4. Ильф и Петров. 5. Архангельский (РАПП). 6. Бабель.

Шестая.

1. Бухарин. Н.И. (председатель) 2. Бах (академик). 3. Эпштейн М.С. 4. Ежов Н. 5. Коган Е. С. 6. Дубыня. 7. Андреев (ЦК ВЛКСМ). 8. Огнев Н. 9. Микитенко. 10. Олеша. 11. Афиногенов. 12. Слонимский.

Седьмая.

1. Бубнов А.С. (председатель). 2. Любимов И.Е. 3. Пятаков Г.Л. 4. Аркадьев. 5. Авербах. 6. Погодин Н. 7. Кукрыниксы. 8. Бруно Ясенский. 9. Любченко А. 10. Александровский.

Восьмая.

1. Шкирятов (председатель). 2. Межлаук В. 3. Гайстер. 4. Фигатнер. 5. Булганин. 6. Леонов. 7. Кольцов М. 8. Рыклин. 9. Аграновский.

Девятая.

1. Орджоникидзе (председатель). 2. Кржижановский Г.М. 3. Цихон. 4. Рудаков. 5. Богушевский. 6. Вейнберг. 7. Чумандрин. 8. Гладков.

Десятая.

1. Яковлев Я.А. (председатель). 2. Юркин. 3. Маркевич. 4. Вавилов Н.И. 5. Демьян Бедный. 6. Панферов. 7. Ставский.

Одиннадцатая.

1. Рудзутак Я.Э. (председатель). 2. Икрамов. 3. Криницкий. 4. Павленко. 5. Тихонов Н.

Двенадцатая.

1. Енукидзе А.С. (председатель) 2. Микоян. 3. Киров. 4. Шагинян М. 5. Лордкипанидзе.

Тринадцатая.

1. Каганович Л.М. (председатель). 2. Крупская Н. 3. Рабичев. 4. Шохин. 5. Калинина А. 6. Шацкий С.Т. 7. Лещинер. 8. Золотухин. 9. Ильин. 10. Маршак.

Четырнадцатая.

1. Кнорин (председатель) 2. Мануильский. 3. Шверник. 4. Карахан. 5. Уборевич. 6. Варга. 7. Киршон. 8. Белла Иллеш. 9. Матэ Залка.

Пятнадцатая.

1. Калинин М.И. (председатель). 2. Енукидзе. 3. Бубнов. 4. Горький. 5. Шверник. 6. Алексеев (ЛОСПС). 7. Бадаев. 8. Петровский Г.И. 9. Чудов. 11. Серафимович. 12. Чумандрин. 13. Самойлов.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 296. Л. 2—11. Подлинник, машинопись.

---

1 7 мая 1932 г. по предложениям комиссии Оргбюро ЦК ВКП(б) приняло решение: «Работу комиссии под председательством т. Бубнова, образованную постановлением ОБ 5. IV. 32 г. (пр. 102. п. 4), продолжить, не устанавливая срока ее окончания. Задачей комиссии является не утверждение годового плана Союзкино, а рассмотрение отдельных картин, представляемых Союзкино после проработки их в Союзкино с соответствующими художественными кадрами (сценаристы, режиссеры, операторы) и внесение на утверждение ОБ по мере рассмотрения. Через месяц представить первые темы и проекты картин» (там же. Д. 295. Л. 4).

2 XVII конференция ВКП(б) проходила в Москве 30 января — 4 февраля 1932 г.

№ 35

Справка зам. зав. Отделом культуры и пропаганды ЦК ВКП(б) Н.Н.Рабичева о работе кинокомиссии Оргбюро ЦК ВКП(б)

29 апреля 1932 г.

Справка

Комиссия, выделенная ОБ, дважды собирала работников Союзкино. Сначала — группу, руководящую съемками, а затем всех операторов. На этих совещаниях были просмотрены кинофильмы, снятые первого мая и в октябрьские дни 1931 года. Комиссия дала критику этих картин и указания к съемке предстоящего парада и демонстрации[1].

В просмотренных кинофильмах были указаны следующие недочеты:

1. Случайность, неорганизованность кадров, небрежная работа, носящая характер типичной «хроникерской» съемки, а не художественной.

2. Совершенно не передан радостный подъем демонстрации, приветствия демонстрантов по адресу Красной Армии при встречах с воинскими частями.

3. Нет лиц рабочих, красноармейцев, комсомольцев. Показанные отдельные лица — точно нарочно выбраны! — трагичны и унылы. Больше половины снимков сделаны в спину демонстрации.

4. Крайне недостаточно показаны вооруженные рабочие. Кадры, показывающие комсомольские и рабочие части, недостаточны.

5. Основные лозунги и портреты вождей, дающие тон демонстрации, не показаны.

6. В звучащем фильме непропорционально большое место занимает оркестр и хор Мюзик-холла.

7. Снимки трибуны на мавзолее случайны.

К предстоящим съемкам помимо исправления указанных недочетов даны следующие указания:

1. Сделать художественный фильм, а не «хронику». Обязательно использовать виды Москвы.

2. Показать, что миллионы демонстрантов выводит на улицу партия. Показать длительность демонстрации (время от времени показывая часы Кремлевской башни). Подчеркнуть основные лозунги демонстрации, портреты вождей в руках демонстрантов и т.д.

3. Показать отдельных рабочих, красноармейцев (предполагается среди прочих показать семью рабочего: дома — собираются на демонстрацию — в колонне и на Красной площади). Подобрать яркие лица «крупным планом». Показать радостный подъем демонстрации и вместе с тем ее боевой характер, особенно тщательно показать вооруженных рабочих.

4. В звучащих фильмах показать радостный шум улиц, пляски, песни и прочее. Разумеется, лозунги с трибун и т.д.

5. Показать специалистов, группы советской интеллигенции (писателей, ученых, инженеров). Показать иностранных специалистов и рабочих.

6. О съемках Исмет-паши предложено договориться с НКИД и получить точные инструкции[2].

7. Подробные указания о съемке парада даны лично тт. А.И.Корк, Петерсоном и товарищами из ПУРа.

Два киноаппарата со специалистами кинооператорами-летчиками будут находиться на двух самолетах в строю.

8. Будут произведены снимки в Кремле (выход вождей). На самом мавзолее будет работать кинооператор. В отличие от прошлых лет кинооператоры будут допущены к самой трибуне и смогут снимать обычными аппаратами (не телескопами — что дает большую резкость снимка), что даст возможность операторам спокойнее выбирать момент съемки.

Значительные облегчения для киносъемки и звукозаписей обещают тт. Петерсон и Паукер (большее число пунктов, ряд новых пунктов и т.д.).

Мобилизованы все наличные операторы Союзкино. К утверждению ОБ представлены только те, которые будут работать на Красной площади.

Рабичев[3]

29/4—32 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 403. Л. 34 — 35. Подлинник, машинопись. Подпись и пометы — автограф.

---

[1] Вопрос о съемках первомайских торжеств предварительно обсуждался Союзкино. 10 апреля 1932 г. оно издало приказ № 70-б о киносъемках торжеств 1932 г., в котором ставилась задача: «заснять величественно, правдиво, бодро, интересно» (РГАЛИ. Ф. 2497. Оп. 1. Д. 62. Л. 338).

[2] Правительственная делегация Турции во главе с председателем Совета Министров Турецкой республики Мустафой Исметом Инёню находилась с официальным визитом с 26 апреля по 8 мая 1932 г.

[3] Вместе с запиской Н.Н.Рабичев направил в ЦК ВКП(б) проект постановления Секретариата ЦК ВКП(б) по этому вопросу: «Слушали: О кинооператорах, назначаемых фотографировать парад и демонстрацию 1 мая (тт. Рабичев, Лисс, Плетнев, Криницкий, Петерсон). Постановили: 1. Утверждать прилагаемый список кинооператоров, представленный Комиссией ОБ. 2. Общее руководство работой кинооператоров возложить на тов. Лисс. 3. Принять к сведению, что все операторы были специально проинструктированы Комиссией» (там же). В приложении к проекту были даны списки режиссеров и операторов, которые должны были работать 1 мая 1932 г., и характеристики на них. В их числе: «Кауфман М.А. — беспартийный. Хороший кинооператор-режиссер. Работает в кинематографии с 1923 г. Долгое время работал оператором на хронике по съемкам хроникальной фильмы. Затем сам самостоятельно снимал и ставил фильмы «Москва», «Весна», «Великий поход», «Эти не сдадут». По линии операторской: «Шестая часть мира», «Одиннадцатый», «Человек с киноаппаратом». Сейчас работает по подготовке звуковой фильмы «Москва» на фабрике Хроники. Дебабов Д.Г. — Один из лучших фоторепортеров гор. Москвы. Три года работает оператором кинохроники. Опытный хроникер. Выпустил полнометражную фильму «Прокатка»», и др. (там же. Л. 37—38 об.). Документ поступил в Секретариат ЦК ВКП(б) 29 апреля 1932 г., решение не принималось, вопрос был снят с рассмотрения.

№ 36
Письмо С.М.Эйзенштейна и Г.В.Александрова И.В.Сталину о своей работе за границей

20 мая 1932 г.

Секретно

Кинорежиссеры:
Эйзенштейн,
Александров.

Генеральному секретарю ЦК ВКП (б) тов. Сталину.

Многоуважаемый Иосиф Виссарионович,

Несколько дней тому назад мы вернулись после длительного заграничного пребывания в Советский Союз[1].

Наша работа протекала преимущественно в Америке, где, встречаясь с разнообразными представителями политического и финансового мира, мы получили ряд впечатлений и предложений, заслуживающих, с нашей точки зрения, Вашего внимания.

Просим Вас принять нас для беседы по следующим вопросам:

1. Хотели бы информировать Вас о тех сдвигах и настроениях, которые прогрессируют сейчас в Америке в отношении СССР и которые мы, встречаясь в силу особого характера нашей работы, с разнообразными достаточно крупными деятелями получили и могли бы Вам передать и комментировать.

2. В этой же связи мы получили весьма крупное и интересное предложение, заслуживающее специально Вашего внимания. Сущность его сводится к желанию организовать специальное радио и кинопроизводство об СССР для САСШ, причем производство будет иметь место в Советском Союзе, а расходы будут нам выплачиваться в валюте американцами. Демонстрация в САСШ специальных фильм, посвященных нашему строительству, при одновременном весьма солидном притоке к нам валюты, как на производство, так и на эксплуатацию, заслуживает того, чтобы Вы лично с этим вопросом познакомились.

3. Наряду с указанным мы наше пребывание за границей посвятили производству новой фильмы. Эта работа закончена. Монтаж фильмы намечен в Москве. И по этому вопросу мы хотели бы, если Вы сочтете возможным нас принять и останется время, информировать Вас.

Созданный нами фильм имеет международный интерес, из которого важно извлечь максимальный политический и экономический эффект для Советского Союза. Последний вопрос, в частности, требует срочного разрешения, которого он, к сожалению, не находит.

С товарищеским приветом Эйзенштейн, Александров[2]

Москва, Чистые пруды, 23, кв. 2, тел. 42—11.
20 мая 1932 г.

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 87. Л. 77—78. Подлинник, машинопись. Подписи — автографы.

---

[1] С.М.Эйзенштейн, Г.В.Александров и Э.К.Тиссэ возвратились в СССР 9 мая 1932 г. (Правда. 1973 г. 23 января).

[2] На письме резолюция И.В.Сталина: «Не могу принять, некогда. И.Ст.».

№ 37
Записка зам. управляющего объединением Союзкино К.М.Шведчикова И.В.Сталину о покупке кинофильма С.М.Эйзенштейна

22 мая 1932 г.

Секретно

ЦК ВКП(б)
Политбюро, тов. Сталину

Прилагая при сем копию письма режиссера Эйзенштейна, правление Союзкино просит разрешить Союзкино заключить договор через Амкино в Америке на приобретение заснятого материала режиссером Эйзенштейном в Америке и изготовление из этого материала здесь в Москве кинокартины на условиях без затраты какой-либо валюты с нашей стороны, с участием Союзкино в получении 50% вырученных сумм в валюте от проката названной картины.

Со стороны Союзкино будут произведены только затраты в советских деньгах в пределах около 100 тыс. рублей здесь в Москве на монтаж и озвучивание картины режиссера Эйзенштейна.

Зам. управляющего объединением Союзкино К.Шведчиков
22/V—32 г.

Приложение: копия письма р. Эйзенштейна.

Приложение

Правлению Союзкино

От режиссера Эйзенштейна

Докладная записка

На основании моей информации, а также соответствующих писем т. Богданова и т. Смирнова Вам известно о том, что нашей группой заснята большая игровая картина о Мексике. Эта картина сейчас представляет собой монтажный материал в количестве около 65000 метров негатива, который после ряда просмотров получил высокую оценку американских писателей и ученых (например, Драйзера, проф. Вальдо Франка и др.), а также руководителей Амторга и Амкино (т.т. Богданова и Смирнова).

Не буду говорить о тех больших возможностях, которые дают заснятые 65000 метров в смысле использования их и для хроники, учебных короткометражек и т.д. Это ясно само собой.

Для выпуска картины на экран необходимо ее смонтировать и озвучить. Это должно быть сделано здесь. Писатель Синклер и др. лица, являющиеся владельцами негатива, согласны уступить его в полную собственность Союзкино и ставят условием оплату негатива (находящегося сейчас на хранении у Амкино в Нью-Йорке) по себестоимости около 60 тыс. долларов.

Однако у Амкино есть ряд других вариантов получения картины без затраты валюты.

Один из них следующий: Амкино имеет предложение некоторых лиц, близко стоящих к Амторгу, покупающих негатив у Синклера и отсылающих его в СССР, для монтажа и озвучивания. Доделывая картину на совзнаки, Союзкино становится совладельцем картины; получает ее безвозмездно на СССР и на международном рынке делит с купившими негатив лицами доход поровну, не неся никаких обязательств по погашению сумм, затраченных ими на покупку негатива.

Принимая во внимание рекламу, уже сделанную фильме заграничной прессой, а также и желание ряда фирм получить фильму в прокат, можно быть уверенным, что такая операция будет очень выгодная и в чисто коммерческом отношении (половина дохода должна быть исчислена не менее нескольких сот тысяч долларов).

Необходимо дать соответствующие директивы Амкино, подтвердив, как основной принцип, отказ от каких-либо валютных затрат и других материальных обязательств перед лицами, покупающими негатив.

Возможно, что при соответствующем запросе Амкино выдвинет еще ряд более приемлемых планов. Однако необходимо решать немедленно, так как Синклер требует ответа в течение нескольких дней, а некоторые крупнейшие американские фирмы, как, например, метро Голдвин Майер[1], начали переговоры о покупке негатива для своих целей (т.е. фактически для уничтожения картины), называя суммы гораздо большие, чем та, о которой идет речь.

А.Эйзенштейн[2]

20/V—32 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 403. Л. 63, 64. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.
Приложение — Копия, машинопись.

---

[1] Louis Mayer (1885 — 1957), американский продюсер. Эмигрировал в детстве из Германии в США, на семейный капитал купил небольшой кинозал. В 1917 г. создал Metro Pictures Co. Со временем Metro Goldwyn Mayer станет одним из крупнейших американских киноконцернов.

[2] Документы № 37, 38, 39, 40 были направлены в Оргбюро ЦК ВКП(б), но так и не рассматривались и были сняты с рассмотрения.

№ 38
Записка зав. Отделом культуры и пропаганды ЦК ВКП(б) А.И.Стецкого Л.М.Кагановичу о покупке кинофильма С.М.Эйзенштейна

25 мая [1932 г.]

Лазарь Моисеевич.

По поводу картины Эйзенштейна покупать эту картину (негатив) и затратить не известно за что свыше ста тысяч рублей валютой — никакого смысла нет. Ведь картину никто не видел.

Можно лишь разрешить Союзкино взять на себя монтаж и озвучание картины и как плату за это возможность безвозмездной ее демонстрации в СССР.

А что будет делать с картиной Синклер за границей — это его дело.

В этом смысле можно было бы разрешить Союзкино вести переговоры с Синклером.

А.Стецкий

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 403. Л. 62. Автограф.

№ 39
Письмо ЦК Межрабпома в ЦК ВКП(б) о покупке кинофильма С.М.Эйзенштейна

31 мая 1932 г.

В секретариат ЦК ВКП(б)

Москва

Уважаемые товарищи!

Центральный Комитет Межрабпома в Берлине обращается к вам со следующим предложением, относительно мексиканского фильма режиссера Эйзенштейна: ЦК Межрабпома готов заключить соглашение с группой Эптона Синклера в том смысле, чтобы группа Синклера выдала фильм для его окончания. ЦК Межрабпома удовлетворил бы требования группы Эптона Синклера (без добавления валюты со стороны СССР) и заключил бы с ней договор относительно раздела будущих доходов. ЦК Межрабпома предлагает, в случае если это соглашение с группой Синклера состоится, закончить этот фильм у Межрабпомфильма и сдавать его в аренду через соответствующие арендные киноорганизации в СССР, а заграницей пустить его через соответствующие киноорганизации СССР. Относительно распределения доходов пришлось бы заключить специальное соглашение.

ЦК Межрабпома думает, что он может получить у группы Синклера особо благоприятные условия.

С коммунистическим приветом Вилли Мюнценберг[1]

Москва, 31.V. 32 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 403. Л. 65. Копия, машинопись.

---

[1] Печатается по тексту перевода с немецкого языка. Подлинное письмо см.: там же. Л. 66.

№ 40
Письмо ЦК Межрабпома Л.М.Кагановичу о покупке кинофильма С.М.Эйзенштейна

31 мая 1932 г.

Москва, 31 мая 1932 г.

Уважаемый товарищ Каганович!

Я пробыл три дня в Москве и пытался Вас застать. К сожалению, мне это не удалось, и поэтому обращаюсь к Вам с письмом.

Вчера во время совещания с товарищем Стецким я заявил от имени ЦК Межрабпома, что последний готов взять на себя завершение фильмы режиссера Эйзенштейна о Мексике и войти в соглашение с группой Эптон Синклера относительно передачи означенной фильмы Акционерному Обществу Межрабпомфильм для окончания ее производством.

Прокат данной фильмы в Советском Союзе производился бы надлежащими монопольными организациями, прокат же вне пределов СССР — надлежащими представительствами Советского Союза, с использованием имеющихся у Межрабпома многочисленных связей и каналов.

Что касается распределения доходов, то в этом отношении легко можно будет достигнуть соглашения.

По существу означенного предложения сообщаю следующее:

1. Поскольку я могу судить по рассказам Эйзенштейна, эта фильма отражает политически-экономическое положение в Мексике, являясь первой фильмой, которая показывает зрителю при каких экономических и политических условиях происходит революционирование рабочих и крестьян-индейцев в Мексике.

2. Одно американское кинообщество намеревается приобрести уже заснятый материал по этой фильме и использовать его для своих целей. Нет сомнения в том, что оно не использует его в нашем духе. Мне кажется необходимым, чтобы фильма Эйзенштейна не попала в чужие руки. С другой стороны, мне кажется необходимым, чтобы Эйзенштейну была обеспечена необходимая политическая поддержка и консультация при монтаже этой фильмы; это возможно лишь в Советском Союзе.

3. У меня есть основания предполагать, что группа Эптона Синклера предоставит эту фильму Межрабпому на более выгодных условиях.

4. Кинопроизводство Советского Союза в настоящее время представлено лишь очень слабо на мировом рынке. Единственная фильма, которая за последние годы пользовалась действительно мировым успехом, это «Путевка в жизнь»[1]. Я думаю, что фильма Эйзенштейна представляет все возможности для большого успеха.

Прошу Вас, дорогой товарищ Каганович, поддержать предложение Межрабпома.

Я обещаю от себя выполнение нашего плана для кинопроизводства Советского Союза не только политически-моральный, но и в одинаковой мере финансово-валютный успех.

С коммунистическим приветом

Генеральный секретарь Международной Рабочей Помощи

Вилли Мюнценберг[2]

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 403. Л. 67. Копия, машинопись.

---

[1] Фильм «Путевка в жизнь» снят на студии Межрабпомфильм в 1931 г. Авторы сценария Н.В.Экк, Р.В.Янушкевич и А.Б.Столпер; режиссер Н.В.Экк.

[2] Печатается по тексту перевода с немецкого языка. Подлинное письмо см. там же. Л. 70. Вопрос, связанный с покупкой негативов, был снят с рассмотрения Оргбюро ЦК ВКП(б).

№ 41
Решение совещания Б.З.Шумяцкого с С.М.Эйзенштейном и Г.В.Александровым о дальнейшей работе группы Эйзенштейна

8 июля 1932 г.

Совещание Управляющего Союзкино т. Шумяцкого с тт. Эйзенштейном С.М. и Александровым Г.В. 8.VII—1932 г.

Решено:

1. Группа т. Эйзенштейна незамедлительно включается в работу Объединенной Московской кинофабрики треста Росфильм Союзкино для постановки советской комедии.

2. Группа Эйзенштейна берет на себя обязательство по заданию и под руководством названной кинофабрики начать подготовлять большую художественную фильму историко-революционного жанра для постановки вслед за комедийной фильмой.

3. Наряду с этим группа т. Эйзенштейна, под руководством т. Александрова, на основе лучшего наличного хроникального материала последних двух лет и некоторых специальных досъемок под руководством фабрики Союзкинохроники срочно приступает к монтажу хроникального ревю, дабы дать к XV годовщине насыщенную пафосом социалистической стройки кинофильму на уровне мастерства т. Эйзенштейна и его ближайших помощников.

4. Проведение первого и второго пункта настоящего протокола возлагается на трест Росфильм, а третьего пункта — на трест Союзкинохроника, в лице их московских фабрик. На них же возлагается создание для обозначенных в этих пунктах работ организационно-материальных условий для группы т. Эйзенштейна.

5. Кроме того, группа ставит в НИКФИ и ГИКе систематический курс занятий со студентами и семинары с творческими работниками московских кинофабрик и научными сотрудниками НИКФИ о новейших достижениях кинотехники САСШ, а результаты этих работ (докладов, лекций) в обработанном виде передает по плану и с редакцией НИКФИ в редгруппу Союзкино для срочного издания серии брошюр и монографий под названием «Проблемы новейшей техники кинематографии».

Союзкино возлагает на НИКФИ и ГИК организацию этих групп т. Эйзенштейна, план, сроки и порядок их прохождения, а также созданию для этого соответствующих материально-организационных условий.

Шумяцкий, Эйзенштейн, Александров[1]

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 87. Л. 81. Копия, машинопись.

---

[1] 15 июля 1932 г. Б.З.Шумяцкий направил копию этого решения в ЦК ВКП(б) А.Н.Поскребышеву (там же. Л. 80).

№ 42
Докладная записка председателя кинокомиссии Оргбюро ЦК ВКП(б) А.С.Бубнова Л.М.Кагановичу и П.П.Постышеву о работе кинокомиссии

27 июля 1932 г.

В ЦК ВКП(б)

т. Кагановичу,
т. Постышеву.

Работа Комиссии по кинокартинам зашла в «тупик».

Согласно постановления ЦК от 5.IV., Комиссия (несмотря на то, что т. Енукидзе был в отпуске, т. Рабичев в командировке, т. Салтанов был занят подготовкой к XVII конференции) приступила к рассмотрению проектов кинокартин (сценариев), которые Союзкино считало лучшими. Были рассмотрены сценарии «Встречный» и «Путешествие в СССР».

Мною было сделано сообщение о сценарии «Комсомол». И наконец, на кинофабрике были просмотрены наличными членами Комиссии отдельные кадры кинокартины «Дела и люди» (или «Бетон твердеет»).

По рассмотренным сценариям Комиссия вынесла следующие постановления:

1. <u>О «Встречном»</u>. Комиссия постановила: «Считать, что в представленном виде проект кинокартины «Встречный» не может быть представлен на утверждение ОБ.

Предложить Союзкино продолжать работу над картиной, учтя происшедший на настоящем заседании обмен мнениями».

2. <u>О «Путешествии в СССР»</u>. Комиссия постановила: «1. Проект картины «Путешествие в СССР» вызывает возражения Комиссии со стороны выбора темы, как она взята в сценарии, и со стороны ее трактовки и освещения в сценарии. В силу этого Комиссия, не возражая против того, чтобы работа продолжалась над этой картиной, не считает возможным представлять ее на утверждение Оргбюро ЦК в данном виде. 2. В случае если сценарий будет переработан, поставить его еще раз на обсуждение Комиссии».

3. <u>О «Комсомоле»</u>. Комиссия постановила: «Принять к сведению сообщение т. Бубнова, что сценарий «Комсомол» не может быть представлен на утверждение ОБ ЦК, так как дает лишь небольшой эпизод из истории комсомола, относящийся к его зарождению. Союзкино может продолжать работу над этим сценарием, тем более что задуман он интересно, но Комиссия не может включить его, по вышеприведенным мотивам, в список кинокартин, утверждаемых ОБ».

Просмотр отдельных кадров картины «Дела и люди» вызвал у членов Комиссии отрицательное отношение.

Таким образом, до сих пор Комиссия не сочла возможным представить ни одной картины на утверждение ОБ ЦК партии.

Если дело пойдет так и дальше, то мы стоим перед возможностью просмотреть десяток сценариев и кинокартин и не представить ни одной на утверждение ЦК.

Ввиду этого прошу поставить вопрос о дальнейшей работе Комиссии на Секретариат ЦК 29-го с.м.[1]

А.Бубнов[2]

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 313. Л. 157, 157 об. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

---

[1] 7 августа 1932 г. Оргбюро ЦК рассмотрело на своем заседании вопрос «О председателе комиссии ОБ по рассмотрению тем и проектов кинокартин» и приняло решение утвердить председателем комиссии А.И.Стецкого (ввиду отъезда А.С.Бубнова) и обязало Стецкого представить на рассмотрение ОБ 19 августа 1932 г. проекты двух кинокартин (там же. Д. 312. Л. 6). Однако ни 19 августа, ни позднее в течение 1932 г. этот вопрос Оргбюро ЦК не рассматривался.

[2] На документе помета: «ОБ 7.VIII.»

№ 43
Докладная записка С.М.Эйзенштейна и Г.В.Александрова В.М.Молотову о покупке СССР кинофильма, снятого в Мексике

[Ранее 1 августа 1932 г.]*

Докладная записка

Проведение в жизнь постановления ЦК партии о сближении с творческими работниками и специалистами дает нам основание обратиться непосредственно к Вам по вопросу, глубоко затрагивающему не только ближайшую судьбу, но, может быть, и самое существование одного из весьма крепких творческих организмов, а именно нашего киносъемочного коллектива.

Вкратце факты таковы.

Будучи направлены за границу для изучения американской кинотехники, мы с согласия наших руководящих киноорганов приняли предложение крупнейшей американской фирмы «Парамаунт» на производство для них картин.

Однако идеологические «несоответствия» с капиталистическим предприятием, наша бескомпромиссность по линии советской трактовки предлагаемых нам тем и травля фашистских организаций привели к тому, что после семи месяцев пребывания в «Парамаунте» мы с фирмой порвали, картины не поставив.

Факт этот на фоне тогдашних взаимоотношений СССР и САСШ (комиссия Фиша, травля Амторга, вопросы «хэмпинга» и пр.) приобрел резко политический характер[1]. В связи с этим группа друзей Советского Союза, считая, что в порядке политического протеста следует поставить нам «наперекор» Америке за границей картину с советской установкой, предложила нам финансировать картину, отвечающую нашей идеологии.

В согласии с Амкино предложение нами было принято, при условии представления данной картины бесплатно на Союз.

Помимо «реванша» эта работа должна была нам дать практическое ознакомление со звуковой аппаратурой и техникой Америки, что вне практически съемочной работы сделать невозможно.

Темой была избрана Мексика в разрезе показа колонизаторско-захватнической политики и роли католической церкви в порабощении индейского населения Мексики.

Условия работы были крайне тяжелые, особенно по политическим соображениям (вплоть до ареста нас, опять-таки по фашистским проискам), потому работа затянулась сверх намеченных сроков.

К этому времени — конец ноября 1931 года в Москве поднимается кампания недоверия к нам, подозрения в невозвращенчестве и травля на этой почве.

---

* Датируется по содержанию документа.

При крайне трудной связи между Мексикой и Москвой (3—4 недели на письмо) мы узнаем об этом вне всяких официальных сведений и окольными путями с таким большим запозданием, что лишь в январе нам удается телеграфировать в Москву и разъяснить положение хотя бы настолько, чтобы Амторгу было разрешено возобновить с нами переписку и передать нам, что препятствий к нашему обратному въезду не встречается. К этому времени дело уже приобрело из-за неясности подобный характер.

После этого мы немедленно выезжаем в Москву, оставив работу неоконченной. Однако по целому ряду фактов после возвращения мы усматриваем, что прежнее отношение доверия, которым мы пользовались от руководящих органов партии прекратилось, к нам относятся как к невозвращенцам и усиленно муссируются слухи о том, что нас «уговорили» вернуться или «принудили».

Мы горячо протестуем против такого к нам отношения, против нежелания выяснить все это дело с нами и переживаем это особенно болезненно на фоне общего сближения партии со специалистами и творческими работниками, тем более что группа наша на кинофронте занимала всегда одно из наиболее боевых и ведущих положений.

Имея случай на практике ознакомиться со всеми «прелестями» капиталистической системы, мы с удвоенной энергией и энтузиазмом уехали обратно, рассчитывая широко развернуть атаку на классового врага. Однако вместо прежнего контакта мы не встретили никакой творческой поддержки от руководящих инстанций, а только ряд тормозящих мероприятий в отношении нашей деятельности за эти два месяца нашего пребывания здесь.

Мы ни одной минуты не думаем о том, чтобы отрицать ошибки, допущенные нами самими, во всем этом деле. Мы глубоко и до конца принимаем те товарищеские обвинения, которые нам ставят советская общественность хотя бы в лице ассоциации революционной кинематографии. И это только с еще большей силой побуждает нас со всей энергией втянуться в творческую работу кино.

Но на этом пути мы сталкиваемся с одними затруднениями, что и дает повод обратиться к Вам. Дело идет о работе, сделанной нами за границей, которую мы творчески считаем столь же принадлежащей советской кинематографии, как и то, что нами сделано в пределах Союза.

Вопрос идет о картине, снятой в Мексике.

Эта картина была в нашем плане первым революционным ответом на наше пребывание заграницей и творческим отчетом перед советской общественностью.

Между тем линия общего отношения к нам и создавшегося положения ставит нашу картину в совершенно катастрофическое положение и совершенно деморализующе действует на наш коллектив.

Условия же окончания картины таковы. Выехав из Америки в Москву, мы заручились предложением группы, финансирующей картину, по которой картина будет закончена здесь Совкино (монтаж и озвучание). На это потребуется около 100 тысяч советских

рублей. Этот вклад рассматривается как паевое вложение в продукцию (около 30—40% всей стоимости фильмы). Это значит, что 30—40% дохода со всего мирового проката данной картины поступает в золотой валюте Союзкино.

При самых скромных успехах это дало бы 500 000 долларов без всякой затраты валюты с нашей стороны.

Экономическая выгодность очевидна. Политическая же ситуация такова: материал картины, стоящей крайне на виду всей мировой прессы, перекупают американцы. Это означает, что материал из советски-революционного может быть оформлен в контрреволюционный или просто будет уничтожен.

В этом и другом случае это будет серьезным прорывом для нашей кинематографии и не менее серьезным ударом советской кинопродукции за границей.

Нам кажется, что вопрос в такой форме перерастает в вопрос нашего личного творчества, а заслуживает внимания в общем масштабе.

Ко всему этому вопрос этот крайней срочности, ибо американцы не дремлют, и все дело может быть потеряно из-за промедления.

Поэтому мы очень просим срочно разрешить этот вопрос в положительном смысле, предложив Внешторгу и Союзкино начать переговоры через Амторг, согласно выдвинутых предложений с целью сохранения и использования этой картины в наших политических интересах. Так же просим особенно учесть полное отсутствие фильм, освещающих колониальную политику.

Кроме того, просим Вас вызвать нас для личных объяснений по всем затронутым вопросам, для дачи по ним дополнительных сведений.

Гр.Александров, С.Эйзенштейн[2]

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 87. Л. 92—93. Подлинник, машинопись. Подписи — автографы.

---

[1] В мае 1930 г. палата представителей американского конгресса приняла резолюцию о создании комиссии из пяти членов во главе с Г.Фишем для «расследования» коммунистической пропаганды в США.

20 января 1932 г. газета «Известия» опубликовала сообщение ТАСС из Нью-Йорка об антисоветском митинге в фешенебельном отеле Волдорф: «состоялся под охраной полиции антисоветский митинг, организованный различными реакционными группировками, при участии члена палаты представителей Фиша и белогвардейца Джамгарова, дававшего показания в комиссии Фиша. На митинге председательствовал директор общества «Радио корпорэйшен» Харборл, который долгое время пытался заключить соглашение с Народным комиссариатом почт и телеграфов СССР. Фиш в своей речи выступил с обвинениями американских дельцов, торгующих с СССР. Другие ораторы делали выпады против Амторга, предупреждая, что успех пятилетки создает угрозу для американских рынков. На митинге была принята резолюция, требующая репрессий против коммунистов и запрещения ввоза советских товаров».

[2] В верхнем углу автограф С.Эйзенштейна: «тов. В.М.Молотову».

№ 44
Докладная записка зав. Отделом культуры и пропаганды ЦК ВКП(б) А.И.Стецкого Л.М.Кагановичу о либеральном отношении Главреперткома к выпуску картин и театральных постановок

5 апреля 1933 г.

Тов. Каганович!

За последнее время Главрепертком тов. Литовский и т. Бляхин, который выполняет цензорские функции в отношении кино, проявляют определенный либерализм в отношении кинокартин и театральных постановок.

За последнее время не было случаев жалоб Союзкино или театральных организаций на запрещение той или другой вещи.

Наоборот, учащаются случаи, когда приходится после просмотра и разрешения тов. Литовского и Бляхина запрещать уже демонстрируемые фильмы и готовые спектакли.

Так, в прошлом году пришлось снять с демонстрации вредный фильм «Гайль Москау», после разрешения тов. Бляхина пришлось вырезать куски из фильма «Моя Родина», а затем и запретить его[1]. Сейчас тов. Бляхиным разрешен к демонстрации фильм «Изменник Родины», который придется запретить; разрешен фильм «Жить»[2], поставленный по голливудскому рецепту, и который разрешать тов. Бляхин не имел права.

Тов. Литовский, несмотря на бывшую несколько месяцев тому назад историю с фильмом Межрабпома о неграх[3], зная это, разрешил постановку новому театру на эту же тему спектакля «Чемпион мира», стоившему театру около 100 тысяч руб. и который придется снять.

Здесь мы имеем положение обратное тому, как в Главлите. В то время как тов. Волин подходит со всей строгостью к выпускаемым книгам и задерживает их при всяком сомнении[4], а потом уже дело рассматривается у нас, — в работу тов. Литовского и Бляхина приходится вносить поправки в другую сторону.

Это положение ненормально. Поэтому прошу Вас поставить на Секретариате ЦК ВКП(б) сообщение т.т. Литовского и Бляхина об их работе по театру и кино.

Зав. Культпропотделом ЦК ВКП(б) А.Стецкий

5/4—33 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 345. Л. 80. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

---

[1] См. док. № 47.

[2] Фильм «Жить» (автор сценария и режиссер С.А.Тимошенко) о выполнении революционного долга советским моряком.

[3] В июле 1932 г. в Москве находился американский предприниматель Купер, который добивался встречи с членами Политбюро ЦК ВКП(б) и И.В.Сталиным. Сталин от встречи отказался. 31 июля 1932 г. В.М.Молотов и В.В.Куйбышев направили И.В.Сталину шифровку, в которой сообщалось: «Центром разговора был вопрос о 30 неграх, приехавших в СССР для участия в съемке кинофильма. Купер узнал об этом на пароходе по пути в СССР. Упорно, в течение часа, Купер доказывал, что приезд негров в СССР, а тем более съемка фильма как пример антиамериканской пропаганды будет непреодолимым препятствием признанию. Сам Купер не считает для себя возможным дальнейшую работу в СССР, а также участие в кампании за признание, если будет поставлен этот фильм. По-видимому, Купер ждал предложений о новой работе. Продолжал настаивать на свидании с вами. В ответ на просьбу о неграх ограничились замечаниями, что не в фильме дело и не такие факты являются препятствием к признанию [...]. Завтра Купер едет на Днепрострой, куда просил сообщить ответ о неграх и о свидании с вами. Предлагаем о неграх никакого ответа не давать, вежливо отказать в свидании с вами» (там же. Ф. 558. Оп. 11. Д. 78. Л. 104—105). И.В.Сталин одобрил эти предложения (там же. Л. 105). 1 августа 1932 г. в повестке дня Политбюро ЦК стоял вопрос «о неграх», предложенный В.В.Куйбышевым. Политбюро поручило секретарю ЦК ВКП(б) П.П.Постышеву и члену ИККИ О.А.Пятницкому принять меры на основе состоявшегося обмена мнений (там же. Ф. 17. Оп. 162. Д. 13. Л. 49). 22 августа по представлению О.А.Пятницкого Политбюро ЦК приняло следующее решение: «а) Не объявлять о полном отказе от выпуска картины «Белое и черное». б) Поручить т.т. Постышеву и Пятницкому просмотреть сценарий картины в направлении серьезного изменения картины в соответствии с состоявшимся обменом мнений» (там же. Л. 79). 3 августа 1932 г. Л.М.Каганович в письме И.В.Сталину сообщал: «Посылаю вам также запись беседы с Купером, держал он, видимо, себя нахалом, наши ему дали, по-моему, слабоватый отпор. Что касается существа вопроса о неграх, то мы поручили Постышеву выяснить, думаем, что можно бы обойтись без этой фильмы. Сделали они это (Межрабпом) без всякого разрешения ЦК» (Сталин и Каганович. Переписка. 1931—1936. С. 259).

[4] В июне 1931 г. было принято новое положение о Главлите, в соответствии с которым функции Главлита были расширены: ему поручался предварительный и последующий контроль за выходящей литературой, конфискация изданий, не подлежащих распространению, и т.д. Главрепертком, созданный для контроля всех зрелищных репертуаров, но существовавший до 1928 г. в составе Главлита, оставался в ведении Главискусства Наркомпроса РСФСР. Самостоятельным органом он станет только в 1934 г. Еще в 1930 г. А.И.Стецкий в записке И.В.Сталину, Л.М.Кагановичу и П.П.Постышеву лоббировал создание общесоюзного ведомства по цензуре. Провалы в идеологическом контроле, по мнению А.И.Стецкого, происходили в первую очередь из-за того, что не было «единого союзного руководящего органа по охране гостайн в пределах всего Союза ССР (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 404. Л. 101). Позднее, в 1936 г., один из руководителей Отдела культпросветработы ЦК ВКП(б) А.И.Ангаров в письме на имя И.В.Сталина и других секретарей ЦК также будет ратовать за передачу функций Главреперткома (театральной и киноцензуры) Главлиту, предлагая возложить на Главлит «обязанность не только контроля за печатной продукцией, но и за репертуаром всех зрелищных предприятий как в центре, так и на местах», иначе «выпуск патефонных пластинок разрешается ГУРК, печатание же этикеток к ним разрешается Главлитом. Контроль художественной работы радио осуществляется обоими органами, что создает полнейшую безответственность как Главлита, так и ГУРК» (там же. Оп. 120. Д. 256. Л. 5).

№ 45
Выступление Б.З.Шумяцкого по радио о положении и перспективах советской кинематографии

[5 апреля 1933 г.]*

Товарищи радиослушатели.

Из наших сообщений вы знаете, что союзный Совнарком издал декрет о реорганизации советской кинематографии.

При Совнаркоме Союза образовано Главное управление кинофотопромышленности, сокращенно именуемое «ГУКФ».

Сейчас перед микрофоном находится начальник этого управления тов. Шумяцкий Борис Захарович.

Мы просим тов. Шумяцкого сделать вам краткий доклад о положении и перспективах советской кинематографии.

Внимание!

Товарищи, наша кинематография по справедливости считается во всем мире самой передовой, самой прогрессивной кинематографией. Наши фильмы считаются заграницей «думающими» фильмами в отличие от той БЕССМЫСЛЕННОЙ халтуры, которой, жадные до прибылей капиталистические предприниматели, наводняют экраны мира. Мы поэтому вправе считать заслуженной ВЕДУЩУЮ роль советской кинематографии. Не случайно, что на ней учились и учатся все лучшие киномастера Европы и Америки.

Вместе с тем мы ни на одну минуту не должны забывать основного правила большевистской работы — не зазнаваться. Тем более что в первые годы первой пятилетки в связи с переключением основного нашего внимания на вопросы создания собственной сырьевой и механической базы — ВОПРОСУ КАЧЕСТВА производимых нами фильм УДЕЛЯЛОСЬ НЕДОСТАТОЧНОЕ внимание. Больше того, в этих вопросах было допущено немало извращений, одной из наиболее ярких форм которых была практика пресловутой «агитпропфильмы», принесшая нам не только многомиллионные убытки, но и нудные упрощенческие фильмы, по существу не являющиеся ни агитационными, и ни пропагандистскими, а только прикрывающиеся этими важнейшими наименованиями.

И лишь за последние год-полтора, по указанию партии и правительства, эта серьезнейшая ошибка была исправлена. Внимание творческих кадров кинематографии было переключено на массовую художественную фильму, и она была признана основным видом кинопроизводства.

В результате этих усилий появились такие фильмы, как «Одна», «Златые горы», «Путевка в жизнь», «Дела и люди», «Иван», «26 комиссаров», «Окраина» и в особенности «Встречный».

Эти картины показывают не только формальный рост советской кинематографии в качественном отношении, а они показывают, что на материале политически-остром, злободневном, советском можно и нужно создавать высокие, художественные кинопроизведения.

Производственная программа 1933 года делает дальнейший шаг по пути создания высококачественных кинокартин.

В ближайшие дни выходят на экран новые художественные звуковые картины: «Анненковщина» режиссера Береснева, «Одна радость» Преображенской и Правова, авторов картины «Тихий Дон», «Дезертир» Пудовкина и другие.

Вступили уже в производство первоклассные мастера нашей кинематографии, остававшиеся в последние годы незанятыми: Сергей Эйзенштейн с картиной комедийного жанра под названием «М.М.М.»; Абрам Роом с комедией «Однажды летом»; Григорий Александров с фильмой комического жанра, в которой будет участвовать, в качестве основного ведущего актера Леонид Утесов со своим теа-джазом.

Форсированно заканчивают разработку сценария такие крупные советские киномастера, как Козинцев и Л.Трауберг для фильмы «Большевик».

Грузинский режиссер Чиаурели работает над художественной звуковой фильмой «Власть»; армянский режиссер Бек-Назаров над фильмой «Пепо»; режиссер Межрабпомфильма Николай Экк над фильмой «Соловей-соловушка»; московский режиссер треста Союзфильм Райзман над фильмой «Жорж Филиппар» и другие.

Так, вкратце говоря, обстоят дела У НАС на фронте советской кинематографии.

О том, как обстоят дела «у них» — в кинематографии Запада и Америки, красноречиво рассказывают факты непрерывных банкротств ряда крупнейших американских кинофирм, закрытых под ударами мирового хозяйственного кризиса, безработицы, обнищания и одичания масс.

Такие гиганты капиталистической кинематографии, как Парамаунт, «Рацио-Кейт-офеум», «Фокс» и пр., сражены уже кризисом и обанкротились.

Мы имели на днях даже такой разительный факт, как закрытие крупнейшего в мире Нью-Йоркского кинотеатра «Рокси Палас» на 6800 мест, открывшегося лишь в январе 1933 года.

Агонизирует находящаяся накануне банкротства крупнейшая американская кинохудожественная корпорация «Фокс-фильм».

В Германии уже продолжительное время кинофабрики работают с 50% нагрузкой.

Мрачная безнадежность и отчаяние все более охватывают заграничных киноработников.

На этой почве мы имели на днях любопытный факт нового приглашения наших режиссеров Эйзенштейна и Александрова в Америку для руководства созданным там режиссерами обанкротившихся фирм кинопроизводственного кооператива.

Но, товарищи, для дальнейшего нашего роста нам надо еще преодолеть немало трудностей.

---

* Датируется по содержанию документа.

Мы все еще весьма ограничены в части сырьевых, технических и финансовых ресурсов. У нас все еще недостаточно хорошо организовано производство. Нам еще много предстоит сделать в смысле улучшения оборудования наших кинопредприятий, освоения передовой техники и новейших методов кинопроизводства.

Эти трудности мы, конечно, преодолеем и все поставленные перед нами задачи разрешим, ибо к этому у нас есть все необходимые предпосылки. Главная из них — наша социалистическая система, создающая огромнейшие стимулы для продуктивной творческой и производственной работы.

Последний декрет правительства о выделении кино из системы Наркомлегпрома и образование Главного управления кинофотопромышленности при СНК СССР весьма знаменателен.

Только в нашей стране возможно столь серьезное отношение к кинопромышленности как к одному из важнейших участков искусства и культуры.

Только наше советское правительство и коммунистическая партия способны так чутко подходить к конкретным особенностям кинопроизводства и прежде всего к его творческим кадрам.

Мы не сомневаемся поэтому в том, что все наши киномастера откликнутся на призыв партии и правительства новой волной социалистического соревнования и ударничества и создадут новые картины, достойные нашей славной, героической эпохи.

Б.Шумяцкий[1]

РГАСПИ. Ф. 142. Оп. 1. Д. 586. Л. 31—34. Подлинник, машинопись.

---

[1] В апреле 1933 г. Всесоюзный комитет по радиовещанию и ГУКФ начали кампанию обсуждения по радио производственного плана Кинокомитета. Открылась она 5 апреля выступлением Б.З.Шумяцкого и С.М.Эйзенштейна. Второй радиоцикл о кино состоялся 15 апреля 1933 г. У микрофона выступали кинодраматург В.А.Сутырин, режиссеры Г.В.Александров, А.Г.Зархи, А.М.Роом и др. (тексты выступлений см. там же. Л. 11—52). Позднее, 22 апреля 1933 г., редакция «Последних известий» Всесоюзного комитета по радиовещанию направила в адрес А.В.Луначарского письмо с предложением высказаться по поводу выдвинутых киномастерами установок (там же. Л. 10, 10 об.).

№ 46
Выступление С.М.Эйзенштейна по радио о пребывании в Америке

[5 апреля 1933 г.]*

Товарищи, нет более тяжелой формы выступления, чем выступление по радио. Оратор не имеет живого обмена с аудиторией, не находит живого отклика в слушателях и где-то в безграничном эфирном пространстве представляет себе все то количество людей, которое слушает оратора, или не слушает его и может в любой момент повернуть выключатель, и оборвать вас на самом воодушевленном месте вашей речи.

Тем не менее сегодняшнее выступление я предпринял как некую заслуженную кару за то, что в течение столь долгого времени был отдален от моих сегодняшних слушателей расстоянием великих океанов.

Действительно, за границей наш коллектив, т.е. кроме меня режиссер Александров и оператор Тиссэ, провели два с лишним года.

Что же дали нам эти два года за границей и в чем мы можем отчитаться перед советскими зрительскими пролетарскими массами.

Последним периодом нашей работы были съемки большой революционной картины, действие которой развертывалось в Мексике, представляя и демонстрируя историю возникновения революционных движений в Мексике, их развитие, столкновение с буржуазией, и если еще под националистическим знаком, но тем не менее несли в себе уже корень будущей социальной революции.

К сожалению, мы лишены возможности показать эту картину и этим до известной степени оправдать свое долгое отсутствие за пределами Советского Союза. Группа лиц, финансировавших нашу картину из либеральных кругов и якобы сочувствующих нашей стране, на деле оказалась шайкой спекулянтов, которые в угоду всяким коммерческим комбинациям лишили нас возможности смонтировать и привезти в Союз эту картину, которую мы сами рассматривали как одну из лучших наших картин. Случилось это под самый конец нашего пребывания за границей и, собственно говоря, странно, что мы попались на это дело, так как образцы буржуазного обращения с искусством, с произведениями искусства и с работниками искусства нам удалось наблюдать в течение всего времени в достаточно близкой форме.

В то время как мы приехали, в Америке кризис еще не разросся в те гигантские размеры, которые он охватил сейчас. Мы попали в Нью-Йорк сразу после первого краха в Уолстрите. Казалось, что это обыкновенный кризис, — одна половина дельцов пустила себе пули в лоб, другая протягивала руки, набухающие прибылью. Настроение деловых кругов было повышенное. Казалось, все в по-

---

* Датируется по содержанию документа.

рядке: небоскребы стоят, аэропланы летают, кинематографы битком набиты людьми.

Где же этот хаос капиталистического хозяйства, о котором все слышали, все знали?

С хаосом в капиталистическом хозяйстве мы в первую очередь столкнулись не на экономической почве, а в области надстроек, т.е. искусстве.

Начать с того, что американское искусство глубоко безыдейно. Верней, оно выражает и обслуживает очень определенные идеи того, что глубоко чуждо и вредно всем нам. Американскую кинематографию нельзя назвать бестенденциозной. Она до корня тенденциозна и реакционна, хотя нигде и никогда не афиширует и не рекламирует своих идей. Между тем она целиком направлена [на] то, чтобы по возможности обходить всякие острые социальные вопросы, чтобы всячески парализовать попытки социального протеста, убаюкивая зрителей и слушателей бесконечными перепевами одной и той же темы, о том, что, в конце концов, все кончается благополучно, что все прекрасно в этом лучшем из миров.

Таков был экран в 1930 году, когда мы впервые прибыли в Америку.

Жестокие железные законы, неписанные цензурой, так как цензура предоставлена в руки самих производственных организаций, кампаний, со строгим наказом, что если они чем-либо будут политически прогрессировать, будет введен закон цензурный. Американские экраны и ограничивались картинами того типа, как я сейчас указал. Но, несмотря на все это, под давлением все обостряющихся классовых противоречий в Америке и по мере разрастания экономического кризиса нерушимый, радостный, оптимистический закон стал давать трещины. И сквозь легкомысленные комедии и тому подобные машины и увеселения, с целью выкачать побольше денег из публики, постепенно начинают проникать фильмы, несущие уже иную зарядку. Внезапно на лазурном фоне американской кинематографии появляется картина под названием «Большой дом» («Большими домами» в Америке называются тюрьмы). Тюрьмы обычно достаточно наполнены, и «малые дома» не были бы способны вместить всех тех, кого в них вмещают.

Американская картина «Большой дом» демонстрирует в самых резких, реалистичных тонах бунт в тюрьме. Несмотря на все ограничительные меры, картину, в которой танки врываются во внутреннюю тюремную ограду и расстреливают, и безжалостно давят заключенных, видит американский экран.

Как могла случиться такая история?

Очень просто. Эта картина возникла как ответное эхо на волну крови, которая разлилась почти по всей Америке в подавление фактических бунтов в тюрьмах, где заключенные были доведены до последних пределов отчаяния, изнеможения, постепенно переросших в бунтарство.

В 1932 году нам пришлось снова проезжать через Америку после того, как за границей, между Мексикой и САСШ, нас продержали в течение пяти недель, не давая нам разрешения въехать в этот лучший из миров. Эмиграционные власти опасались нашего советизирующего влияния на американскую аудиторию и не без некоторого основания, так как в 7 институтах Америки, включая самые крупные, как Колумбийский и Гарвардский, мне во время первой поездки, пришлось делать пространные доклады о советской кинематографии, доклады, которые, естественно, не могли остаться внутри рамок кинематографии только и, естественно, съезжали на изложение и обрисовку того, что из себя представляет Советский Союз.

Когда мы въехали в Америку, мы Америки не узнали. Та жирная, самодовольная самоуверенность, которая так характерна для средних и крупных американцев, твердо стоящих обеими ногами на незыблемом золотом долларе, пошатнулась.

Вместо самоуверенно движущейся толпы, стандартно улыбающейся, идущей по стандартным улицам в стандартные рестораны, поглощающей стандартные завтраки и обеды, мы увидели совершенно другую толпу людей. Все лица искажены волнением, передернуты страхом, и во всех глазах стоит страшная неуверенность в завтрашнем дне.

Банки за банками стали уже лопаться. Безработица возрастала до страшных цифр, наиболее обеспеченная часть рабочих оказывалась на улицах.

В Америке вы можете иметь все в кредит: дома, автомобили, радиоприемники, рояль. Но в твердые сроки нужно делать твердые взносы. Без жалования эти взносы невозможны. И с той же легкостью, с какой вам предоставляют возможности в кредите иметь вещи, эти же вещи безжалостно отнимаются от вас и вас вышвыривают на улицу.

Проезжая второй раз через Америку, мы слышали и наблюдали в большом количестве уже эту сторону экономического кризиса. Рабочие дома пустовали за неоплату по обязательствам; рабочее имущество продавалось с молотка, но никем не покупалось, так как денег ни у кого не было. В Кентукки шла забастовка горняков. В Вашингтоне пришлось говорить со студентами, ездившими на обследования тех зверств и притеснений, которые делались в Кентукки, и мне рассказали о тех жутких картинах, которые разыгрывались там и вполне соответствовали тому, к чему была привычна дореволюционная Россия во времена погромной деятельности царского режима. Совершенно также оцеплялись американские районы, совершенно также не допускалась в них журналистская и либеральная молодежь. Дикие люди в пьяном виде перехватили грузовик с пищевыми продуктами, отправленными в помощь голодающим забастовщикам. Дикие люди задерживали тех, кто стремился проникнуть и установить какую-то связь с забастовщиками, избивали ночью на шоссейных дорогах дубьем и револьверами.

По южным районам начались уже беспорядки мелких арендаторов и мелких фермеров вокруг кризиса с экспортным хлопком. А в Вашингтоне раздавались первые тревожные сведения о коло-

ниях голодающих, о колониях ветеранов мировой войны, лишенных пенсии и, наконец, понявшими, что стоит и на чем стоит всякий шовинистический патриотизм, и американский в первую очередь.

Под давлением всех событий, всех настроений и экран и искусство стихийно были вынуждены воспринять эту полосу и начать отражать эти настроения.

Начать с театра. Американский театр, как мы его увидели в 1932 году, неизбежно закатился в те две крайности, в которые в подобные эпохи не может не закатиться американское искусство. С другой стороны, махрово распустились увеселительные заведения, низкопробные зрелища с обнаженными и полуобнаженными женщинами и т.п. Порнографические программы въехали в самую центральную часть Нью-Йорка. Всюду и везде, какой угодно ценой, старались отвлечься и забыть кошмары действительности. Но характерно, что на одном полюсе мы встретили не мобилизованность* перевода реакции на революционное пересознание и переворачивание того строя, которому обязан расцветом кризис, на другом полюсе мы встретили типичную русскую интеллигентщину, ту интеллигентщину, которая в периоды реакции после 1905 года, вместо того, чтобы примкнуть к подпольной революционной борьбе, ушла в так называемые высокие мировые проблемы, ушла в проблемы пола и сложных психологических ситуаций.

Для столь еще недавно пуританской Америки внезапной неожиданностью театры начинают мелькать пьесами, вроде пьесы О.Нейля «Перестала горевать Электа», сплошь построенной на сложнейших эротико-психологических перипетиях, в истории развития кровосмесительной любви в одной южноамериканской семье.

И это в тот период, когда стотысячные безработные вынуждены нищенствовать по улицам Нью-Йорка и просить подаяния.

Пьесы, подобные этой пьесе, встречаются в других театрах.

И только где-то далеко, далеко в одной из боковых улиц гигантского Нью-Йорка, нам пришлось встретиться с маленькой ячейкой революционного движения в театре. Нам пришлось увидеть спартакиаду рабочих кружков театра.

Нужно сознаться, что мы поразились, что внутри Нью-Йорка, внутри этой незыблемой цитадели капитализма, была бы мыслима такая постановка любительски, неумело выполнявшаяся, но, безусловно, носившая в себе революционный энтузиазм. Мы видели пьесы, где на сцене высился Мавзолей Ленина и перед ним стояли молодые американцы, одетые в нашу красноармейскую форму и декламировавшие лозунги из международной солидарности пролетариата и о ненападении на Советский Союз. Это неуклонно формирующееся революционное сознание внутри американского пролетариата изнутри давит на лучших представителей американской интеллигенции. Такие люди, как Теодор Драйзер, в свое время по-

* Так в документе.

сетивший Советский Союз, занимавший в течение ряда лет очень относительное по своим симпатиям отношение к Советскому Союзу, сейчас все ближе и ближе примыкает к нам. То же можно сказать про Вандо Франка, одного из передовых и интересных писателей Америки. То же можно сказать и о старых наших друзьях, как Майтель Гольд, Шервуд Андерсен и ряд других.

Произведения этих писателей наполняют новой энергией, и при их большем сближении с революционными массами Америки мы увидим, что наравне с интеллигентским характером литературы в Америке имеет возникнуть и крепкая передовая революционная литература.

Кинематограф еще пытается авантюрно представить те же события. Кинематографу еще трудно отделаться от бессмысленных детективов и бессмысленных убийств и перестроиться целиком на отображение раскатов этой классовой борьбы, которая намечается в Америке. Но и на экране намечаются, пусть еще в слабом виде, уже настоящие нити тех драк и боев, которые затеваются по всей Америке.

Нельзя не указать на две последние фильмы: «Я беглец» и «Хлопок». Хотя картина «Хлопок» и кончается примирением крупных землевладельцев с мелкими арендаторами и семьями батраков, но до этого лишнего и слащавого конца с достаточно беспощадным реализмом показаны все те ухищрения и методы притеснения и вымогательств арендаторов со стороны работников их плантаций, и даже, вероятно, американскому зрителю уже понятно, что не этим слащавым финалом будет найден выход из все обостряющейся обстановки в Америке, но что выход лежит в иной линии, в иных путях.

Тяга в сторону трагизма в кинематографии Америки несомненна. Могут сказать на другом полюсе — тяга в сторону бессмысленной комедии и балагана. Искусство вообще, и кинематография в первую очередь, полно и до конца и часто против воли отражает те основные настроения, те основные противоречия, и то основное состояние, которым охватывается общество на определенном этапе. Как характерно противопоставление этому, данному в мраке или бессмысленности кинематографу, та линия, на которую по призыву партии сейчас направляется наша кинематография*.

Я хочу говорить о том крене в сторону комедии, который замечается в последнее время в нашей кинематографии.

Почти все наши мастера склонны попробовать свои силы на этом новом поприще, на поприще смеха от просто здорового и веселого состояния своей силы и нерушимой уверенности в завтрашнем дне. В различной форме сатирического осмеяния и использования разящего органа смеха, по этой же линии сложение классового врага, всеми силами хотящего находиться среди пролетарского класса — гегемона.

* Так в документе.

На путь комедии стал и наш коллектив, вернувшийся из заграницы, осмотревшийся и встретившийся после искаженных лиц Запада и Америки со спокойной уверенностью в своем деле и в своем будущем, которое так характерно для нашего Союза и которое, по выражению любого иностранца, сквозит в глазах советских граждан.

Сейчас наш коллектив готовит две комедии. Одну под режиссурой Александрова, другую под моей. Первая из них идет в плане музыкальной комедии, при участии джаз-банды Утесова и ставит перед собою задачи широкой развлекательности и бодрости, прежде всего отражая ту бодрость, с которой мы все бросаемся на разрешение все новых и новых задач строительства сегодняшнего дня.

Комедия, на которой работаю я лично, ставит своей задачей осмеяние ложного пафоса и ложной красивой позы, которая еще осталась в среде многих тех, кому не до конца понятна и кому не до конца близка подлинная суровая патетика и подлинный суровый энтузиазм сегодняшнего дня.

Прощупать вечного мещанина в нашем Союзе, приблизившегося к своему бесславному концу и перед своей гибелью пытающегося обрушиться сверху на самых неожиданных участках и в самых неожиданных частях фронта нашего строительства; окончательно с него сорвать маску и окончательно дискредитировать этот фальшивый тон, который вплетается и в серьезность нашего дела. Вот одна из тех задач, которую мне хочется разрешить в настоящей комедии. Этот тип бюрократического энтузиаста и человека, одержимого административным восторгом, этот тип встречается вокруг нас, этот тип где только может дискредитирует высокую идею нашего строительства, опошляя и мещански искажая подлинный энтузиазм строительства, этот тип — росток и пережиток меньшевизма, нуждающегося в том, чтобы его пригвоздить и кривым зеркалом представить тем, с кого он списан. И окажется, что не зеркало кривое, а что рожа кривая, по классическому выражению, и бить по этой кривой роже, искривляющей прямые и неуклонные пути нашего движения к бесклассовому обществу, — одна из тех задач, которая, не нарушая веселости, темпа и занимательности нашей комедии, должна остаться серьезным вкладом ее в деле уничтожения последних остатков классового врага на всех фронтах.

К декабрю месяцу мы пытаемся выпустить обе комедии, и все те, к кому мы обращаемся сейчас, не видя их, будут иметь возможность, надеюсь, увидеть наши комедии и по возможности ответить дружными взрывами смеха на наш сегодняшний призыв.

РГАСПИ. Ф. 142. Оп. 1. Д. 586. Л. 11—22. Копия, машинопись.

№ 47
Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) о фильме «Моя Родина»

7 апреля 1933 г.

Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) № 144
7 апреля 1933 г.

С л у ш а л и:

п. 13. О картине «Моя Родина»

П о с т а н о в и л и:

Обязать Культпроп ЦК возобновить практику предварительного рассмотрения сценариев и кинокартин с последующим утверждением каждой кинокартины Оргбюро ЦК[1].

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 344. Л. 7. Подлинник, машинопись.

---

[1] Фильм «Моя Родина» — сценаристы: М.Ю.Блейман, А.Г.Зархи, И.Е.Хейфиц, режиссеры А.Г.Зархи и И.Е.Хейфиц. Производство Росфильм (Ленфильм), 1933 г. Тема фильма: «Киноповесть о пробуждении классового самосознания у молодого китайца, втянутого в подготовку провокационного нападения на КВЖД» (Евгений Марголит, Вячеслав Шмыров. Изъятое кино. М., 1995. С. 34, 35). Газета «Кино» 4 марта 1933 г. посвятила фильму целую хвалебную полосу, а 3 апреля 1933 г. газета «Правда» напечатала сообщение о запрете фильма (т.е. за несколько дней до принятия постановления Оргбюро ЦК). Один из авторов сценария и режиссеров фильма И.Е.Хейфиц считает, что «не было в истории советского кино» «более яркого примера триумфа, обернувшегося поистине трагическим разгромом. Сожгли негативы и все копии» (Иосиф Хейфиц. Пойдем в кино! Жизнь. Труд. Опыт. СПб., 1996. С. 151). Хейфиц вспоминал, что идея постановки фильма принадлежала военному отделу Совкино. В фильме рассказывалось о событиях 1929 г., когда войска Гоминьдана напали на приграничные районы СССР, где проходила КВЖД. По словам И.Е.Хейфица, начальник политуправления РККА сообщил ему причину запрета: «Товарищ Сталин сказал, что на удар поджигателей войны мы ответим тройным ударом. В вашем фильме тройного удара в ответ на провокацию гоминьдановских войск нет, это — толстовство» (там же. С. 158—159). 10 апреля 1933 г. в газете «Кино» М.Король опубликовал резко отрицательный отзыв «Уроки фильма», в котором, в частности, говорилось: «Редакция совершила политическую ошибку тем, что некритически отнеслась к высказываниям о «Моей родине»». См. там же статью Б.З.Шумяцкого «Вредная картина». В истории картины роковую роль сыграл фактор совпадения. В те апрельские дни возобновился конфликт на КВЖД, и пацифистские идеи фильма могли дать неправильный сигнал о направлении советской внешней политики, особенно в условиях взятия Гитлером власти в Германии. 10 апреля 1933 г. находившийся на отдыхе А.С.Енукидзе писал К.Е.Ворошилову: «Во-первых, благодарю тебя за запрещение картины «Моя Родина», о котором я просил тебя два раза. Она безусловно позорила Красную Армию. Авторам этой картины вообще не нужно поручать такие вещи: они о достоинствах и чести Красной Армии не имеют ни малейшего понятия» (Советское руководство. Переписка. 1928—1941. М., 1999. С. 231).

№ 48
Решение Оргбюро ЦК ВКП(б) «Об организации дела использования кино в колхозах, совхозах и МТС»

7 мая 1933 г.

Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) № 145
7 мая 1933 г.

С л у ш а л и:

п. 8. Об организации дела использования кино в колхозах, совхозах и МТС (тт. Брике, Шумяцкий, Рабичев).

П о с т а н о в и л и:

Разработанный комиссией проект постановления утвердить (см. приложение).

Приложение

Постановление Оргбюро ЦК от 07. 05. 1933 г. О мероприятиях по улучшению работы кино в колхозах, МТС и совхозах

Отмечая некоторое расширение сельской киносети (в 1932 г., обслужено 134,3 млн человек, против 60 млн в 1931 г.) ЦК признает работу киноорганизаций и киносети в деревне все еще неудовлетворительной.

Важнейшими недостатками этой работы являются: засоренность фонда кинофильм устаревшими и случайными по тематике лентами; техническая изношенность большинства фильм; недостаток художественных фильм и полное отсутствие инструктивных фильм; срыв производства агротехнических (учебно-инструктивных) фильм в 1932 г.; полное бездействие 28% передвижек и 16% стационарных киноустановок; неудовлетворительный состав и текучесть работников киносети (механиков) в деревне.

Все эти недостатки являются результатом того, что киноорганизации рассматривают обслуживание деревни как обременительное и убыточное дело, а ряд организаций (местные исполкомы) рассматривают работу кино как полублаготворительное, обязательно-бесплатное обслуживание.

Такое отношение к обслуживанию деревни не дает возможности поставить производство кинокартины для деревни и прокат их в колхозах, МТС и совхозах на здоровой хозяйственной основе.

В целях использования кино как орудия повседневной политической и культурной работы в деревне, замечательного средства наглядного обучения миллионов колхозников и совхозов лучшим методам крупного социалистического земледелия, правильного ухода за сложными с. х. машинами и их использования и внедрения агротехники, ЦК постановляет:

1. Создать в трестах Союзфильм, Техфильм и Союзкинохроника специальные сектора по производству художественных, технических (учебных и инструктивных) и хроникальных фильм специально для села.

Поручить Сельхозотделу и Культпропу ЦК совместно с Главным управлением кинофотопромышленности разработать положение об этих секторах и тематический план производства кинофильм для села на 1933 г.

Предложить ЦК нацкомпартий провести аналогичную перестройку в республиканских кинотрестах.

2. Создать в составе Главного управления кинофотопромышленности специальную группу, на которую возложить наблюдение за работой всех секторов по производству кинофильм для села, организуемых в трестах.

3. С целью обеспечения правильной организации прокатного дела на селе организовать в республиканских трестах по прокату (Росфильм, Украинфильм и др.) специальные сектора по прокату кинокартин на селе, поставив во главе этих секторов крупных работников.

4. Поручить Сельхозотделу и Культпропу ЦК произвести в месячный срок просмотр всего наличного фонда фильм и отобрать из них наиболее ценные для обслуживания села.

5. Обязать Главное управление кинофотопромышленности, все республиканские киноорганизации и тресты из фондов пленки 1933 г. не меньше 30% выделить на печатание художественных и технических фильм, а также кинохроники для села.

6. Обязать все прокатные киноорганизации не меньше 25% получаемых ими новых кинофильм (и новых копий) направлять на обслуживание деревенской сети и не допускать в сельскую сеть непригодных фильм.

7. Поручить Сельхозотделу и Культпропу ЦК совместно с Главным управлением кинофотопромышленности разработать положение о платности киносеансов на селе в том направлении, чтобы обеспечить твердые хозрасчетные основы обслуживания села.

8. Считать необходимым из числа действующих кинопередвижек передать в распоряжение политотделов МТС и совхозов 3500 кинопередвижек (2500 для МТС и 1000 для совхозов).

Порядок передачи и разверстку по краям, областям и национальным республикам установить Сельхозотделу ЦК совместно с Главным управлением кинофотопромышленности.

9. Принять к сведению заявление представителя главмашпрома НКТП т. Обухова и объединения ВООМП т. Уварова, что ВООМП (завод Гомз) обеспечивает выпуск в 1933 г. запасных частей по прилагаемой номенклатуре (см. приложение № 2)*.

10. Принять к сведению заявление Главного управления кинофотопромышленности (т. Шумяцкого), что им выделяется из производства 1933 г. для политотделов МТС и совхозов 500 штук но-

* Приложение не публикуется.

вейшего типа кинопередвижек (системы братьев Егоровых), обязав ВООМП обеспечить эту аппаратуру оптикой.

11. Обязать ВЭО выполнить заказ Главного управления кинофотопромышленности на производство для сельской киносети 2 млн штук лампочек.

12. Обязать прокатные организации допускать демонстрирование на селе только картины соответствующей технической годности, обеспечивающей наличие полного сюжета демонстрируемой картины и обязательное изображение на экране всех надписей и названий картин.

13. Предложить республиканским киноорганизациям полностью восстановить к осени 1933 г. бездействующую киносеть.

14. Поручить Наркомфину СССР рассмотреть вопрос о финансовом положении сельской киносети и наметить мероприятия по ее оздоровлению.

15. Обязать органы Наркомснаба обеспечить снабжение сельских киномехаников наравне с сельскими учителями.

16. Обязать Наркомпрос совместно с Роскино ввести в педагогических техникумах и институтах, а также на курсах по переподготовке педагогов ознакомление учащихся с техникой демонстрации фильм.

ЦК ВКП(б) обращает внимание всех партийных организаций на необходимость всемерного укрепления партийного руководства работой кино в деревне.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 346. Л. 3, 17, 18. Подлинник, машинопись.

№ 49
Докладная записка Б.З.Шумяцкого в ЦК ВКП(б) о порядке утверждения кинокартин и о темах кинофильмов на 1933 и 1934 гг.

[7 июня 1933 г.]

ЦК ВКП(б)

1. В нынешнем году Московская и Ленинградская фабрики треста Союзфильм в своем тематическом плане имеют пятьдесят наименований будущих картин, которые частью должны быть закончены не позднее 1-го января 1934 г., а частью перейти производством на 1934 г. Половина этого темплана уже прошла стадию изготовления сценария и находится либо в съемке, которая по отдельным картинам (напр. «Анненковщина», «Товар площадей») близится к концу, либо в подготовительном периоде (репетиции, подготовка декораций, костюмов и т.д.).

Среди фильм, намеченных тематическим планом, следует отметить прежде всего работы: режиссеров Козинцева и Трауберга «Большевик» (заканчивается литературный сценарий), режиссеров Васильевых «Чапаев» (сценарий готов), режиссера Юткевича «Турция» (условное рабочее название, сценаристы — Зархи и Юткевич, сценарий будет сдан через 5 дней), режиссера Червякова «Боги на протезах» (сценарий заканчивается), режиссера Эрмлера «Деревня» (условное название, сценарий пишется). Эти фильмы, делаемые крупнейшими творческими работниками, ставят перед собой задачу в масштабах большого художественного полотна показать массовому зрителю такие важные и сложные процессы, события или явления, как жизнь молодого рабочего, вошедшего в революцию в период реакции после 5-го года, сделавшегося профессиональным революционером и являющегося сейчас крупным политическим и хозяйственным работником («Большевик» — картина в трех сериях); как историю Чапаева, его личную биографию и главным образом «биографию» красной партизанщины, превращенной партией в дисциплинарную, сознательную и обученную Красную Армию (сценарий «Чапаев»), как возникновение кемалистской Турции, борьбы ее с империализмом и советско-турецкая дружба (сценарий «Турция»); как идейный крах капиталистического общества, на материале биографии Ивара Крегера (сценарий «Боги на протезах»), как борьба за большевистский колхоз в сегодняшней деревне (сценарий «Деревня») и т.д.

Кроме указанных фильм большой интерес заслуживает другая и притом очень значительная группа фильм тематического плана: «Энтузиасты» — сценаристы Попов, Симонов, режиссер Симонов, «Однажды летом» — сценаристы Ильф и Петров, режиссер А.Роом, «Пастух из Абрау-Дюрсо» — сценаристы Александров, Масс, Эрдман, режиссер Александров, «М.М.М.» — сценарист и режиссер Эйзенштейн, «Песнь о бабе Алене» — сценаристы Ларский, Юрцев, режиссер Юрцев, «Премия мира» — сценаристы

Воеводин и Рысс, режиссер Иванов, «Комедия брака» — сценарист и режиссер Герасимов, «Огни метро» — сценаристы Зорич, Лин, режиссер Казачков. Все эти фильмы — комедии. Четыре из них делают такие крупные мистера, как Симонов, Роом, Александров и Эйзенштейн. Кроме того, все фильмы очень различны по своему характеру: тут и эксцентрическая музыкальная комедия-джаз Александрова, и сатирическая комедия Эйзенштейна и комедия характеров Симонова, и комедия положений Роома и т.д.

Правда, перед некоторыми из мастеров стоят еще трудности сценарного порядка (например, Эйзенштейн), но в подавляющем большинстве комедийные фильмы уже сценарно разработаны и входят в производство. Таким образом, надо полагать, что текущий год явится для производства переломным, как в отношении комедии, так и вообще в смысле увеличения жанрового разнообразия кинематографической продукции.

Основными и крупными недостатками темплана являются:

1) Крайне незначительное количество фильм о деревне, которая должна была занять одно из основных, если не основное место в плане.

2) Незначительность количества детских фильм[1].

3) Отсутствие фильм о современной Красной Армии.

4) Слабость, и количественная, и особенно качественная, той части плана, которая составлена из немых фильм (наиболее интересные и значимые темы находятся в звуковой части плана, и работой над ними заняты почти все лучшие творческие силы).

Руководство Главного управления еще в начале этого года указало трестам на эти недостатки и предложило в ходе реализации плана их исправить. За эти месяцы некоторый положительный сдвиг наметился: режиссер Эрмлер, отказавшись от своих первоначальных планов, взялся за фильму о деревне; заключен договор с писателем Ю.Либединским на сценарий для фильмы о деревне; ряд режиссеров были посланы на Всесоюзный съезд ударников колхозников[2] и т.д.; со звуковой фильмы на немую был переведен ряд режиссеров, в том числе такой режиссер, как И.Трауберг. Однако полностью указанные дефекты темплана еще не устранены.

II

Однако на постановку высококачественных кинокартин не могут не влиять и те процессы, которые идут сейчас среди творческих кадров кинематографии.

Решение ЦК от 8.XII.-31 г., где перед кино выдвигалось требование дать рабочему и колхозному зрителю фильмы[3], обеспечивающие возможность «получить от кино развлечение, отдых, поднятие своего культурного уровня», а затем решение от 23-го апреля[4] было встречено некоторыми творческими работниками, в числе которых находились отдельные крупные мастера, с известными колебаниями и боязнью, что эти требования партии нанесут удар их стремлению ставить высокохудожественные картины, с глубоким идейным содержанием и потому, дескать, далеко не

всегда понятных широкому зрителю. Так родилась среди этой части кадров «теория» экспериментальной фильмы, т.е. фильмы новаторской, двигающей искусство вперед, предназначенной не для массового зрителя, а для самих творческих работников. Эти настроения прямо смыкались с открыто враждебными высказываниями о том, что требования партии о картинах дающих отдых и развлечение массовому зрителю несовместимы с большим искусством.

Другая часть кадров, наоборот, восприняла директивы партии с полной готовностью их выполнять, но интерпретировала их, по сути дела, в духе буржуазной развлекательности, т.е. выхолащивания идейного содержания фильмы, внешнего, пустого украшательства (картины «Слава мира», «Роте Фане», «Жить»).

Одновременно следует сказать, что основная масса творческих работников правильно поняла указания партии и получила в них новый источник для своей творческой работы. Ими поняты враждебность и вредность вышеотмеченных настроений и категорическая необходимость поставить свое творчество на службу интересов самых широких слоев советского зрителя и то, что только на этом пути возможно дальнейшее развитие настоящего большого социалистического искусства.

Однако и среди этой основной массы есть настроения, нуждающиеся в настойчивой товарищеской критике, есть подчас неправильное понимание тех конкретных путей, по которым следует идти для создания подлинно массовых и одновременно высокохудожественных произведений киноискусства. Поэтому нужна огромная политико-воспитательная работа с ними, дабы при крайне ограниченном числе квалифицированных мастеров обеспечить производство их руками занимательных, идейных и художественно высококачественных кинокартин.

III

Основные причины недостатков кинематографии, в том числе и недостатков ее тематического плана на 1933 г., кроются:

а) в слабости художественно-идеологического руководства работой (повседневной) сценаристов и режиссеров. Во всех звеньях кинематографии сверху донизу и особенно внизу, на самой фабрике, чувствуется явный недостаток подготовленных и активных людей. Ряд решений об укреплении кинематографии руководящими работниками до сих пор не выполнен;

б) в недооценке значения кинематографии не только как промышленности, но главным образом как искусства. Отсюда упорное нежелание ряда ведомств при планировании подходить к кинематографии не как к конвейерному массово-серийному производству, а как к творческой работе каждого киномастера в отдельности, что отнюдь не мирится с существованием общих для всех их лимитов, нормативов, сроков производства, с отрицанием какого-то процента в калькуляции стоимости картин на возможный художественный брак и пр.;

в) в недооценке тяжелого положения киномастеров, когда все они и по размеру зарплаты, и по снабжению (из 2000 человек творческих работников разных профессий кинематографии, лишь 70 человек, или 0,3%, прикреплены к закрытым литерным распределителям), и по культурно-бытовым условиям (квартиры, клубы, автотранспорт), и по общественному стимулированию (награждение почетными званиями, празднование их юбилеев, оценка в руководящей печати), — они по сравнению с работниками литературы, театра и даже эстрады стоят на самом последнем месте. А между тем без решительного сдвига в улучшении материально-бытового положения и общественно-политического внимания к творческим кадрам кино невозможно сколько-нибудь успешная борьба за качество выпускаемых нами и в ближайшее время кинокартин;

д)* в недооценке значения технической базы кино, когда из-за отсутствия 5—6 новейших импортных машин мы буквально губим техническое качество наших кинокартин (машина перезаписи, машина оптической печати и пр.);

е) в недооценке значения сырьевой базы для наших пленочных фабрик, которые все время стоят перед угрозой длительного закрытия, влекущего за собой полную приостановку производства новых кинокартин и массовой печати новых и старых картин, без чего уже сейчас задыхается не только широкий деревенский киноэкран, но и экраны рабочих клубов и кинотеатров. Наркомтяжпром (ВИВ), Наркомснаб (Главспирт), Наркомлегпром (ОМПК) и другие поставщики сырья для наших кинопленочных фабрик считают создание для этих фабрик сырьевой базы посторонним для себя делом, игнорируя все имеющиеся на этот счет постановления ЦК партии и правительства, например ВИВ и Главспирт;

ж) в бедности и слабости кинопечати, когда нет сколько-нибудь регулярно выходящего, располагающего местом для печати сценариев и их обсуждения, журнала, когда нет журнала по кинотехнике, когда единственная газета по кино, лучшее средство для воспитательной работы творческих кадров, выходит лишь раз в 6 дней, да и то в микроскопическом тираже, отчего недостатки руководства производством фильм еще более усугубляются.

Из сказанного вытекает и характер мероприятий, которые надлежит срочно провести, дабы обеспечить в ближайшее же время выпуск хороших кинофильм[5].

Начальник Главного управления кинофотопромышленности при СНК СССР Б.Шумяцкий[6]

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 352. Л. 159—165. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

---

[1] 28 июля 1933 г. «Правда» сообщила, что СНК РСФСР принял постановление об организации в больших городах специальных детских кинотеатров и о проведении дневных сеансов для детей в кинотеатрах других городов. Первый детский звуковой фильм «Рваные башмаки» вышел на экран 17 декабря 1933 г.

---

* Пункт «г» отсутствует в документе.

[2] Первый Всесоюзный съезд колхозников состоялся в Москве 15—19 февраля 1933 г. На заключительном заседании съезда выступил И.В.Сталин.

[3] См. док. № 29.

[4] Речь идет о постановлении Политбюро ЦК ВКП(б) 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций», по которому было решено «объединить всех писателей, поддерживающих платформу Советской власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве, в единый Союз советских писателей с коммунистической фракцией в нем; провести аналогичное изменение по линии других видов искусства» (Правда. 1932 г. 24 апреля).

[5] Первоначально документ готовился также за подписью и заведующего Культпропом ЦК А.И.Стецкого, но затем его должность и фамилия были зачеркнуты.

[6] 7 июня 1933 г. Оргбюро ЦК ВКП(б) приняло решение «О порядке утверждения кинокартин и о темах кинокартин на 1933 и 1934 гг.», в котором говорилось: «а) Поручить комиссии в составе тт. Стецкого (пред.), Лобова, Бубнова, Шкирятова, Антипова, Криницкого, Самсонова, Николаевой, Косарева (с заменой т. Лукьяновым), Шумяцкого, Сутырина, Перепечко и Динамова в декадный срок рассмотреть план главного управления кинофотопромышленности по вопросу о выпуске кинокартин в 1933 году и внести свои предложения на ОБ; б) Установить, что ни одна тема без предварительной санкции ЦК в работу не пускается и ни одна картина без просмотра этой комиссии не выпускается; в) Поручить Культпропу ЦК подобрать актив рецензентов сценариев и кинокартин из писателей-коммунистов, высококвалифицированных пропагандистов и партработников, а также коммунистов-рабочих, считая работу по рецензированию партобязанностью этих товарищей. Тов. Стецкому совместно с т. Шумяцким обеспечить инструктирование актива рецензентов» (там же. Д. 351. Л. 4; опубликовано: Власть и художественная интеллигенция. С. 202). 8 сентября 1933 г. Культпроп ЦК направил в Оргбюро ЦК следующие списки: а) сценарии, после исправлений, утвержденные комиссией для засъемки по ним художественных кинокартин; б) фильмы, находящиеся в производстве, по которым комиссия дала кинофабрикам поправки на ходу; в) темы, принятые комиссией для разработки по ним сценариев; г) темы, отклоненные комиссией ОБ ЦК; д) сценарии, по указанию комиссии ОБ ЦК, приостановленные съемкой и находящиеся в коренной переработке; е) сценарии, находящиеся на рассмотрении комиссии (там же. Д. 362. Л. 147—150). 9 сентября 1933 г. Оргбюро ЦК рассмотрело предложения комиссии о выпуске кинокартин в 1933 г. и постановило: «а) Предложить т. Шумяцкому из всего тематического плана выбрать небольшое количество тем, наиболее крупных, актуальных и могущих дать несколько высокохудожественных картин, согласовав темы и сценарии этих картин с Культпропом ЦК, и представить к следующему заседанию Оргбюро. Разослать членам Оргбюро сценарии отобранных по тематике картин, а также записки режиссеров о том, как они предполагают оформлять порученные им для постановки картины, введя и в дальнейшем в практику предоставление таких записок режиссеров; б) Предложить т. Шумяцкому ознакомить членов Оргбюро до следующего заседания с несколькими основными картинами, находящимися в производстве, или уже подготовленными к выпуску» (там же. Л. 2, 3; опубликовано: Власть и художественная интеллигенция. С. 203).

№ 50
Отзыв А.С.Бубнова на сценарий фильма «Большевик»

16 августа 1933 г.

16. VIII. 1933 г.

Т. Стецкому

Я прочитал сценарий «Большевик» и имел беседу с т. Траубергом (Козинцева нет в Москве).

Сценарий, на мой взгляд, совершенно неудачен.

Сценарий написан на тему о рабочем, выходящим на путь большевизма. Период взят — годы реакции, после революции 1905 года.

Сам период взят неудачно, так как в эти годы реакции и распада мы не имели оформления нового поколения большевиков, это произошло позже — в годы подъема — в эпоху «Правды». Конечно, приток в партию молодых рабочих имел место и в годы реакции (1907—1910 гг.), но оформление их как новых большевистских кадров произошло именно в годы подъема, в эпоху «Правды». Уже в силу этого сценарий получился бледноватым, по фактическому, художественному материалу мало конкретным и по выведенным персонажам недостаточно типичным.

Пролог сценария дает в общем правильный ввод в годы реакции, хотя несколько поверхностный и случайный, но он содержит ряд неудачных и фальшивых мест (см. стр. 8, 12, 14, 15 и 16—18). Дальше дело идет уже хуже, хотя все части сценария содержат немало интересных мест и неплохо задуманных коллизий.

В 1-й части авторы сценария дают «трех товарищей», которые должны представить три типичных фигуры и чуть ли не три «пути» для рабочей молодежи того времени.

Во 2-й части сценарий «кончает» с первым из них — с рабочим Андреем (пропадает инструмент, мастер обзывает его вором, он не находит иного выхода, как повеситься).

В 3-й части кончает свою жизнь второй из товарищей — Дема (который «любил музыку»).

В жизни и борьбе остается третий товарищ — Максим, который и выходит в большевики.

Путь его показан авторами так: хождение к адвокату (втроем, по делу Андрея), в буржуазную газету (по тому же поводу), потом полицейский участок, там встреча с молодой девушкой-большевичкой, затем посещение завода министром, прокламация на заводе, убийство мастера Демой, похороны Андрея, речь Максима, демонстрация и арест.

В 4-й части — тюрьма, избиение, протест. Здесь Максим встречается со старым большевиком Поливановым.

5-я часть — высылка Максима, партконференция, письмо Ленина, разгон полицией и войсками конференции, ранение Поливанова.

6-я часть — Максим выходит из оцепления городовых, минуя все опасности, попадает в меньшевистское Литературное бюро, оттуда в б[ольшевистск]ую подпольную типографию, затем встреча с Наташей (молодая большевичка), первая прокламация Максима, встреча с Поливановым и отправка Максима в Сормово[1] по чужому паспорту на подпольную б[ольшевистск]ую работу.

Как видите — путь к большевизму молодого рабочего изобретен довольно таки схематично и бледно. Фигура Наташи эпизодична. Старый большевик Поливанов местами дан интересно, но «засорен» рядом трюков (см. стр. 8—9, 15, 16—18, 66—67, 72—73).

В тексте есть ряд небольших несообразностей (вроде записки в тюрьму о конференции и побеге).

Конец — натянутый и фальшивый.

Все это и приводит меня к выводу, что сценарий неудачен и большевика, собственно, там никакого нет. Заголовок содержанию сценария не соответствует.

Тов. Траубергу я советовал за основу взять эпоху «Правды»[2], показать все эти годы, богатые событиями, борьбой, представляющими крупнейший этап в истории рабочего движения и большевизма. Здесь — массовое движение, стачки экономические и политические, переплетения их, соединение легальных и нелегальных форм, рост большевистской подпольной организации, думская б[ольшевистск]ая фракция[3], «Правда» с ее огромной работой, баррикады перед самой войной.

Показать всю эту эпоху надо «в лицах», показать, как именно вырастали в эти боевые годы новые большевистские кадры — правдистское поколение. Вот здесь можно дать большевика. И дать не как исторический фильм, а как художественный киносценарий на основе исторического материала одной из замечательнейших эпох в истории нашей революции и большевизма.

Если в сценарии «Большевик», пролог + шесть картин, то можно было бы, по моему, из 7 частей — *две* взять, как введение, посвятив их годам реакции (здесь можно использовать и данный сценарий), а остальные *пять* — целиком посвятить эпохе «Правды», выведя на этом фоне настоящего большевика-«правдиста», показав его путь и его облик в типичных ярких и занимательных образах.

А.Бубнов

P.С. Киноавторов надо приучать к серьезному отношению к сюжету. Написать сценарий на тему «Большевик» — это дело архисерьезное. Над ним надо поработать — и эпоху изучить, и в архивах посидеть, и с людьми поговорить, и на месте изучить прошлое[4].

И чем моложе автор, тем крепче надо нажимать именно на эту сторону художественной работы. С авторскими «самолюбиями» считаться следует, но потакать им вредно.

А.Б.[5]

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 365. Л. 217—218. Подлинник, машинопись.

---

[1] Сормово — район Нижнего Новгорода, в котором был машиностроительный завод. События на заводе в годы Первой русской революции отражены в романе А.М.Горького «Мать».

[2] Газета «Правда» — легальная большевистская газета, первый номер которой вышел 5 мая 1912 г. Газета была создана по инициативе В.И.Ленина при поддержке пролетарских масс и издавалась на средства рабочих.

[3] Речь идет о большевистской фракции IV государственной думы, избранной в октябре 1912 г. в составе А.Е.Бадаева, Г.И.Петровского, М.К.Муранова и др.

[4] 12 января 1933 г. режиссер фильма Г.М.Козинцев писал в частном письме Б.З.Шумяцкому о своей совместной работе с Л.Траубергом по подготовке фильма: «Дальнейшее наше пребывание в недрах архивов Истпарта грозит нам полной потерей кинематографической квалификации, взгляда человека нашей эпохи, а также мужских способностей. Довольно истории. Довольно сухих мемуаров [...]. Мы очень хотели бы 18 января выехать в Москву, там поговорить со следующими товарищами: Бубновым, Стецким, Радеком, Шумяцким, Бадаевым и др. [...] После этой товарищеской беседы, в которой выяснится, что наш сценарий был бы неплох, если бы в нем не заключалось клеветы на историю партии, поклепа на старую гвардию, ревизии ленинизма с позиций взбунтовавшейся мелкой буржуазии и еще кое-чего» (Переписка Г.М.Козинцева. 1922—1973. М., 1998. С. 19—20).

[5] 9 декабря 1933 г. А.С.Бубнов направил свой отзыв в Оргбюро ЦК ВКП(б) Л.Кагановичу: «Лазарь Моисеевич. Посылаю тебе мой отзыв о сценарии «Большевик» (это первый текст «Юности Максима»). Прошу с ним ознакомиться. Второй текст («Юность Максима») в некоторых местах улучшен, но очень слабо, в основном он остался прежним, т.е. неприемлемым. Так что мой отзыв по первому тексту целиком приложен и ко второму тексту этого сценария. А.Бубнов» (там же. Л. 216). См. док. № 54, 58.

№ 51
Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О дополнительном лимите капиталовложений кинотрестам»

20 августа 1933 г.

Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 144
20 августа 1933 г.

С л у ш а л и:

п. 53/32. О дополнительном лимите капиталовложений кинотрестам.

П о с т а н о в л и л и:

Утвердить постановление СНК СССР о предоставлении союзным и республиканским кинотрестам сверх утвержденных для них на 1933 г. капиталовложений в 34,75 млн руб. — дополнительного лимита в 13956,9 тыс. руб. за счет непредусмотренных бюджетом прибылей киносети.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 929. Л. 13. Подлинник, машинопись.

№ 52
Докладная записка Б.З.Шумяцкого в Оргбюро ЦК ВКП(б) о кинокартинах, находящихся в производстве

[25 сентября 1933 г.]*

Решением Оргбюро от 9. IX. 33 г.[1] было поручено просмотреть материалы (либретто, режиссерские экспликации, творческие заявки, сценарии) подготовляемые киноорганизациями к производству, а также готовые фильмы и материалы кинофильм, находящихся в производстве.

Из отобранных ГУКФ 22 тем мы представляем материал по следующим, отобранным совместно с т. Стецким, темам:

1. «Поднятая целина» — Производство Госкинпром Грузии.

Сценарий разрабатывается по одноименному роману «Поднятая целина» автором этого романа М.Шолоховым.

Сценарий будет представлен к 1-му ноября с. г.

Картина намечена к выпуску во 2-й половине 1934 года.

Прилагается режиссерская экспликация режиссер Шенгелая Н.

2. «Солнечная новелла» — Производство треста «Украинфильм».

Сценарий написан А.Добровольским и С.Шульман, режиссер Коломойцев. Представлен на рассмотрение комиссии т. Стецкого.

Тема сценария: борьба рабочей молодежи за освоение норм ГТО.

Картина намечена к выпуску в первой половине 1934 года.

Прилагается краткое либретто.

3. «Чапаев» — Производство треста Союзфильм Ленинградской кинофабрики.

Сценарий написан по одноименному роману Д.Фурманова, режиссерами С. и Г.Васильевыми. Утвержден комиссией т. Стецкого и находится сейчас в производстве.

Картина намечена к выпуску в первой половине 1934 года.

Прилагается краткое либретто.

4. «Окрыленные люди» — Производство треста Союзфильм Московской кинофабрики.

Сценарий написан режиссером Мачерет.

Тема сценария: рост новых людей Советского Союза в борьбе за освоение высшей авиационной техники.

Картина намечена к выпуску во второй половине 1934 года.

Прилагается либретто режиссера и экспликация.

5. «Эстафета в Москву» — Производство треста Союзфильм Ленинградской и Московской кинофабрик.

Тематическая заявка сделана режиссером Л.Трауберг и утверждена комиссией тов. Стецкого.

Тема сценария: Москва как политический и культурный центр Советского Союза. Сценарий намечен к разработке группой писателей в форме ряда новелл, связанных между собою общей идеей.

---

* Датируется по помете на документе.

Каждую новеллу будет ставить один из лучших режиссеров Советского Союза.

К работе над этой картиной привлекаются режиссеры: Л.Трауберг и Козинцев (Ленинград); Эйзенштейн, Мачерет и Довженко (Москва), Н.Шенгелая и М.Калатозов (Тифлис).

Картина намечена к выпуску во второй половине 1934 года.

6. «Тропический рейс» — Производство треста Союзфильм Московской кинофабрики.

Сценарий написан С.Ермолинским. Режиссер картины Райзман.

Тема сценария: классовый смысл и международное значение героизма советских моряков. Эта тема раскрывается на эпизоде спасения советскими моряками пассажиров парохода «Жорж Филиппар», потерпевшего аварию[2].

По сценарию подготавливается генеральный проект картины, который и будет доложен комиссии т. Стецкого. Картина намечена к выпуску во второй половине 1934 года.

Прилагается либретто, написанное сценаристом и режиссером*.

Начальник ГУКФ Б.Шумяцкий[3]

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 365. Л. 179, 180. Копия, машинопись.

---

[1] См. прим. 5 к док. № 49.

[2] В мае 1932 г. экипаж танкера «Советская нефть» спас в Индийском океане 437 пассажиров и моряков с горящего французского лайнера «Жорж Филиппар». Это был первый в истории мореплавания случай, когда горящему судну оказывал помощь танкер. В фельетоне «Черное море волнуется» (1934 г.) Ильф и Петров упомянули об этой истории: «Прошлым летом пароход «Советская нефть», делая заграничный рейс, подошел к Суэцу. Тут ему пришлось ждать своей очереди для прохода канала. Существует международное правило, по которому грузовые суда должны уступать очередь пассажирским. А впереди «Советской нефти» находился громадный пассажирский пароход под французским флагом. Внезапно на «Советскую нефть» с лоцманской станции передали приглашение от капитана французского парохода пройти вперед. «Советскую нефть», спасшую команду и пассажиров с горящего в Индийском океане «Жоржа Филиппара», узнали. И когда советский танкер проходил мимо француза, команда приветствовала его криками: «Да здравствует «Советская нефть»! Да здравствует Советский Союз!». Такие случаи не часто происходят в море. И немного есть пароходов, названия которых вызывали бы такие чувства у моряков всего мира. Таким образом, «Советская нефть» — это не просто название, состоящее из четырнадцати букв. Оно заключает в себе нечто большее. Это символ мужества наших моряков» (Правда. № 272.1934 г. 2 октября).

[3] На документе имеется помета: «К. Юков. 25.IX.1933 г.». Оргбюро ЦК ВКП(б) рассмотрело этот вопрос 8 октября 1933 г. См. док. № 55.

---

* Упомянутые приложения не публикуются.

№ 53
Постановление Секретариата ЦК ВКП(б) «О темах и сценариях кинокартин»

3 октября 1933 г.

Из протокола заседания Секретариата ЦК ВКП(б) № 155 3 октября 1933 г.

С л у ш а л и:

п. 1. О темах и сценариях кинокартин, подготовленных к выпуску (т. Стецкий).

П о с т а н о в и л и:

а) Поручить т. Стецкому представить:

1. список картин, которые уже произведены и которые, по мнению комиссии, выпускать нельзя;

2. список картин, которые уже произведены и которые, по мнению комиссии, могут быть разрешены к демонстрированию.

3. список картин, которые сейчас готовы, но еще не просмотрены;

4. список сценариев, которые находятся в производстве.

б) Предложить тт. Самсонову и Стецкому организовать в зале заседаний 2-го этажа просмотр картин для членов Оргбюро и Секретариата ЦК[1].

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 364. Л. 1. Подлинник, машинопись.

[1] См. док. № 54.

№ 54
Отчет председателя кинокомиссии Оргбюро ЦК ВКП(б) А.И.Стецкого о работе кинокомиссии

7 октября [1933 г.]

К заседанию Оргбюро 8/X

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Кагановичу.

Комиссия Оргбюро по вопросам кино проделала следующую работу.

Просмотрены и запрещены к выпуску на экран картины:

1. «Граница» — режиссер Дубсон. В картине издевательски представлен быт трудящихся евреев, совершенно не показаны подлинные революционеры из среды еврейского пролетариата, имеются националистические тенденции. Тов. Шумяцкий и т. Сутырин резко протестовали против запрещения картины, пока Вы ее сами не просмотрели[1].

2. «Огни метро» — режиссер Казачков. Комедия «Огни метро» дает неверное представление о нашей инженерно-технической интеллигенции, строительство метро не играет в ней никакой роли, тема любви дана в мещанском духе.

3. «Большевик» — режиссер Трауберг и Козинцев. Сценарий запрещен к производству, начавшиеся первые съемки приостановлены. Ответственнейшая тема — история нашей партии — была разработана таким образом, что из сценария нельзя было даже понять, какой период взят, какие характерные представители партии изображаются.

4. «Любовь» — режиссер Гавронский. Сценарий запрещен к постановке[2]. Главная задача его — «разоблачение любви как внеклассовой категории».

Ряд картин члены комиссии по ее поручениям смотрели непосредственно на кинофабриках, и вносили поправки на ходу. По окончании монтажа комиссия будет их просматривать. В детской картине «Великий воевода» школа изображалась как сборище хулиганов, что должно было разлагающе подействовать на ребят. В «Товарище площадей» — картина о Германии — совсем не было фашизма. В «Анненковщине» анненковцы уходили из Советской России героями, картина была чрезвычайно перегружена. Цветная картина «Соловей — соловушка», которая будет первой советской цветной картиной, была настолько перегружена всяческими посторонними эпизодами и усложнена, что должна была появиться лишь через год. После просмотра картины даны указания о переработке сценария для ускорения выпуска картины. Поправки внесены также в картины: «Марионетки» (комедия-мультипликация о политических махинациях в государстве типа Румынии), «Восстание рыбаков» (по роману Зегерс о борьбе рыбаков в Германии).

Комиссия убедилась, что ряд картин делаются «на глазок», что руководство пускает в производство заведомо негодные сценарии, как «Восстание человека» (режиссер Марьян): взят период от Гражданской войны до наших дней, наскоро разбит на эпизодики и получилось сумбурное и непонятное произведение. Комиссия три раза обсуждала картину, прикрепила к режиссеру одного из работников комиссии, но вряд ли что удастся сделать (картина почти закончена съемкой).

Большие исправления внесены и в утвержденные сценарии: «Чапаев», «Турция» (о борьбе Турции за национальное освобождение), «Энтузиасты» (молодежь на производстве), «Матросы» (восстание английских моряков в Инвергордене*), «Пастух» (комедия с использованием трюков и музыки с участием Утесова), «Однажды летом» (о спорте, автомобилизме, технической выучке), «Пепо» (по роману армянского классика Сандукяна о 60-х годах прошлого века, об угнетении царизмом и армянской буржуазией бедноты в Армении), «Поручик Киже» (по книге Тынянова).

К выпуску на экран утверждены: «Дезертир» — режиссер Пудовкин, «Поход Сибирякова», — режиссер Шнейдеров, «Гетманщина» — режиссер Кавалеридзе.

Комиссия утвердила также ряд тем для заказа по ним сценариев. Темы располагаются по следующим основным разделам:

Старая Россия
1. «Капитальный ремонт» (по роману Соболева),
2. «Цусима» (по роману Новикова-Прибоя).

Гражданская война
«Конница Буденного».

Красная Армия
1. «Красная Армия» — режиссер Зархи и Хейфиц,
2. «Люди, которые летают» (по книге В.Толстого).

Колхозная тематика
1. «О колхозе» (название условно) — режиссер Эрмлер,
2. «Поднятая целина» — режиссер Шенгелая.

Новые люди
1. «Новые люди» — режиссер Пудовкин,
2. «Наши авиаторы».

Социалистические города
1. «Москва — Свердловск» — режиссер М.Ромм,
2. «Москва» — Славин и Мачерет,
3. «Эстафета в Москву».

Молодежь
«Швамбрания» (по роману Кассиля).

Детские картины
1. «Балда»,
2. «Новый Гулливер».

---

* Правильно: Инверкоргилл.

Жизнь народов СССР
«ДВК»

Международная тематика
1. «По Японии»,
2. «Бравый солдат Швейк».

По указаниям комиссии ГУКФ разрабатывает темы по спорту, об освоении техники, о молодежи, об изобретательстве, о научной фантастике, о научных открытиях, о семье и детях.

Зав. Культпропотделом ЦК ВКП(б) А.Стецкий[3]
7/X.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 365. Л. 179—180. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

---

[1] См. док. № 370 и 371.

[2] Фильм «Любовь» режиссера А.Гавронского, сценарий Б.Б.Зорич. «Психологическая драма на материале совхоза «Гигант» — из аннотации к фильму. Украинфильм, 1933 г. Фильм не выпущен в прокат ввиду ареста А.Гавронского в январе 1934 г. Не сохранился», см. также «Изъятое кино». С. 33.

[3] Решение по этому вопросу было принято 8 октября 1933 г. См. док. № 55 Выдержки из протоколов комиссии за 1933 г. опубликованы, см. «Название каждой картины утверждается комиссией Оргбюро» Из протоколов комиссии Оргбюро ЦК ВКП(б) по вопросам кино (Публикация, предисловие и комментарии В.С.Листова. Киноведческие записки. № 31. 1996. С. 108—130).

№ 55
Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О темах и сценариях кинокартин»

8 октября 1933 г.

Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) № 156 8 октября 1933 г.

Слушали:

п. 1. О темах и сценариях кинокартин (Постановление ОБ от 9.IX.33 г. пр. № 154, п. 3)[1].

Постановили:

а) Признать, что Союзкино не подготовило в 1933 году почти ни одной хорошей художественной картины. Обязать т. Шумяцкого представить ЦК на утверждение темы и сценарии 4—5 основных картин для производства в 1934 году.

Обязать Культпроп ЦК осуществить оперативное руководство писателями, сценаристами, кинорежиссерами Союзкино, обеспечивающее высокохудожественное качество этих основных картин.

б) Ввиду того что картины «Анненковщина» и «Первая любовь» уже приготовлены и что лучших картин нет, считать возможным разрешить их демонстрирование[2].

в) Вопрос о картинах «Восстание рыбаков», «Великий воевода», «Большевик» («Жили три товарища»), «Однажды летом» разрешить после рассылки сценариев и просмотра этих картин членами Оргбюро.

г) Снять с производства и не допускать к демонстрированию картины «Любовь», «Огни метро» и «Граница».

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 365. Л. 1. Подлинник, машинопись.

---

[1] См. прим. 6 к док. № 49.

[2] Фильм «Анненковщина» понравился А.М.Горькому. «Алексею Максимовичу понравились отдельные эпизоды из картины «Анненковщина». После просмотра этой картины он заметил: «Типы, какие типы. Где вы их только достаете...» (Юков К. Горький о кино // Кино. 1936. 22 июня).

№ 56
Докладная записка председателя кинокомиссии Оргбюро ЦК ВКП(б) А.И.Стецкого И.В.Сталину и Л.М.Кагановичу о кинокартине «Одна радость»

17 ноября [1933 г.]

Секретарям ЦК тов. Сталину, тов. Кагановичу.
Копия: тт. Шумяцкому, Плетневу, Юкову и Металлову.

16-го ноября я просматривал новую картину Роскино «Одна радость». Картина сделана очень неплохо, хороший режиссер т. Преображенская (постановщик картины «Тихий Дон»), прекрасный кинооператор, много хороших картин природы, могла бы выйти хорошая веселая комедия. И все это испорчено совершенно безобразным показом работы героя — коммуниста, мобилизованного на посевную кампанию и в особенности субботника, показанного как сборище какого-то полубосяцкого сброда. Это безобразие могло получиться только от того, что режиссер и сценарист не имели никакого политического руководства и были предоставлены сами себе.

Картина «Одна радость» сделана по одноименному рассказу Левина, печатавшемуся в «Красной нови»[1]. Недостатки этой вещи были в свое время указаны критикой, отмечались специально Культпропом ЦК. Казалось бы, что руководство Главного киноуправления должно было с особым вниманием отнестись к постановке. Тем более что комиссия ОБ еще весной и летом требовала предварительного просмотра тогда еще незаконченной картины. Однако комиссии ОБ тогда картина не была показана. Комиссию ОБ ставят перед фактом и теперь, когда затрачено свыше 350 000 рублей, пленка, картина полностью готова — приходится делать крупнейшие поправки, чтобы картину спасти (вырезывать целые части, доснимать и проч.).

История с этой картиной характеризует отсутствие политического и художественного руководства работой режиссеров и сценаристов в Управлении кинопромышленностью.

Виноваты в этом деле прежде всего тт.: Б.З.Шумяцкий, В.Плетнев, Юков, Металлов, на обязанности которых лежит политическое и художественное руководство делом создания новых картин: они, безусловно, заслуживают партийного взыскания.

А.Стецкий[2]

17/XI.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 375. Л. 42—43. Подлинник, машинопись. Подпись и дата — автограф.

---

[1] Фильм Москинокомбината по сценарию Б.М.Левина, состоящий из семи частей, был снят режиссерами И.К.Правовым и О.И.Преображенской в 1933 г. Согласно отзыву ГРК, который приводят Е.Марголит и В.Шмыров эта психологическая драма «отрицала возможность сочетания личного счастья в семейной жизни с общественным долгом» (Изъятое кино. С. 35—36).

[2] На документе резолюция Л.М.Кагановича: «Членам Оргбюро с послед[ующим] включ[ением] в повестку ОБ. К.». Решение по этому вопросу было принято 7 декабря 1933 г. См. док. № 57, 60.

№ 57
Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину и Л.М.Кагановичу о кинокартине «Одна радость»

20 ноября 1933 г.

Секретарям ЦК ВКП(б) тов. Сталину. тов. Кагановичу
Копия: Стецкому

По поводу фильма «Одна радость» считаю необходимым сообщить Вам, что ни тов. Юков, ни тов. Металлов к ее производству никакого отношения не имели, ибо были назначены на работу в кино уже после окончания засъемок этого фильма.

Фильм задержался просмотром Комиссией ОБ на несколько месяцев потому, что т. Стецкий сам его несколько раз откладывал.

Постановкой этой картины руководил только я и мой бывший первый зам. тов. Сутырин.

Тов. Плетнев (2-й зам.) непосредственного отношения к этой работе не имел, т.к. вел и ведет работу по плану и кинофикации.

Квалификация тов. Стецкого мне кажется, подлежит оспариванию, т.к. во-первых, речь идет о картине, которая окончательно производством еще не закончена и мы ищем путей ее переделки; во-вторых, что т. Стецкий, после ее просмотра Комиссией ОБ 16.XI. с. г., давал картине совершенно иную оценку, чем ту, которую дает теперь, и заявлял, как председатель Комиссии ОБ, что картина, если из нее вырезать пару сцен, может быть исправлена и пущена на экран.

При сем прилагаю Вам те конкретные поправки, которые при черновом монтаже я вместе с тов. Сутыриным давал режиссерам еще весною текущего года и над чем они работали летом. Ряд этих поправок они уже в нее внесли. По ряду же поправок мы еще ищем соответствующих художественных форм. Из этого можно заключить, что руководство этой картиной осуществлялось.

Я далек от мысли утверждать, что руководство было достаточным и не заключало в себе ряда серьезных недочетов. Тем не менее совершенно непонятна та отстраненность, с которой тов. Стецкий дает свою новую оценку, хотя руководимая им Комиссия ОБ, созданная для конкретной помощи нам, работает уже полгода. Ее работа так организована, что неизвестно, кто за что отвечает, когда и как Комиссия ответит на тот или иной вопрос. Комиссия работает без плана, без конкретного распределения обязанностей, без темпов сколь-нибудь соответствующих ходу кино как производства, имеющего свои месячные, квартальные и годовые планы и промфинплан.

В значительной мере вследствие этого тематические заявки, все либретто, даже все передаваемые в Комиссию законченные сценарии скапливаются там, ответы по ним своевременно не даются, не говоря уже о выполнении основного задания, возложенного на нее ОБ, по регулярному просмотру всех находящихся в процессе производства фильм, а также и по своевременному просмотру фильм вновь выходящих. Например, просмотр в Комиссии некоторых фильм, как «Одна радость» и «Город под ударом», откладывается тов. Стецким из месяца в месяц.

Что касается картины «Одна радость», то, принимая всю полноту ответственности за нее лично на себя, я просил бы Вас просмотреть ее и по результатам просмотра вынести решение по всем основным вопросам, вытекающим из письма тов. Стецкого и данного моего письма.

С коммунистическим приветом Б.Шумяцкий
20. X1. 33 г.

Приложение. Копия заключения по картине «Одна радость» Б.Шумяцкого и В.Сутырина.

Приложение
Копия

Заключение по фильме «Одна радость»

1. Фильма в таком виде не может быть принята.

2. Основные ее недочеты — в неправильном развертывании и показе всей деревенской линии.

В ней все, что касается деревни, колхоза, — показывается мрачно. Окрестные пригородные жители, даже зная, что они не колхозники, которых надо поднимать на уборку колхозного льна, какие-то странные. Даже внешне они или с флюсом или кликуши с клюшкой, вроде старика, который по всякому поводу истошно кричит: «Горе нам, старикам».

Если в сюжетном противопоставлении города (гидростройка инженера Эуна) деревне (районе мобилизации партийца Смороды) киномастера подразумевали пафос стройки социалистической индустрии и трудности создания новых социалистических форм деревни, — то эта последняя сторона сюжета показана в картине неправильно.

3. Образ Лебедевой дан положительным. На деле же это отрицательный тип пустякового человека, который примазывается к гигантским явлениям эпохи.

4. В отличие от Лебедевой, Сморода, несомненно, интересный и яркий тип большевика. Но он почему-то изображается неудачником. У него все не клеится, начиная с личной жизни, кончая общественной работой.

5. Сцена лунной ночи явно перетянута. Отсюда в ней черты явного упрощенчества (диалог Лебедевой и Эуна на мосту).

6. Сцена организации шествия на субботник подана в явно утрированном плане.

7. Ряд кадров на гидростройке (особенно сцены заседаний и лекции Лебедевой об энтузиазме, ее проработка грязи в бараках, лунной ночи) даны явно упрощенчески.

Выводы:

1. Надо срочно доснять ряд кадров деревенской линии, чтобы дать ей иное, более правильное идеологическое и художественное выражение. Для этого срочно разработать новый сценарный вариант этой линии.

2. В тех же целях переснять ряд кадров.

Шумяцкий, Сутырин[1]

29. IV.1933 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 375. Л. 44—46. Подлинник, машинопись. Подпись и дата — автограф. Приложение: Копия, машинопись.

---

[1] См. док. № 56, 60.

№ 58
Докладная записка председателя кинокомиссии Оргбюро ЦК ВКП(б) А.И.Стецкого И.В.Сталину и Л.М.Кагановичу о работе кинокомиссии

26 ноября [1933 г.]

Секретарям ЦК ВКП(б) тов. Сталину. тов. Кагановичу
Копия: т. Шумяцкому, членам Комиссии ОБ по кино

По поводу письма тов. Шумяцкого[1] утверждаю, что тов. Шумяцкий говорит секретарям ЦК ВКП(б) неправду и свои ошибки и слабость своего руководства пытается прикрыть клеветой на комиссию Оргбюро ЦК.

Довожу до Вашего сведения, что комиссия рассмотрела с июля по ноябрь с.г. 28 сценариев и по всем из них дала свои замечания, поправки и дополнения. Утверждено для производства с рядом поправок 16 сценариев, возвращено для полной переработки и отклонено 12 сценариев. Как правило, члены комиссии, а иногда и комиссия в целом беседовали со сценаристом и режиссером, если сценарий можно было переделать.

Например, сценарий «Большевик» был прочитан тт. Лобовым, Шкирятовым, Николаевой, Бубновым, мы беседовали с авторами сценария — режиссерами Козинцевым и Траубергом, затем вопрос дважды стоял на заседании комиссии (один раз в присутствии авторов). В результате этой большой работы над сценарием он был совершенно переработан, и новый сценарий носит совсем другой характер. Не менее серьезная работа была проделана и над рядом других сценариев («Соловей-соловушко», «К власти» и др.).

Тов. Шумяцкий и тов. Сутырин не помогли комиссии в этой работе, предпочитая защищать почти все сценарии и идя на поводу у режиссеров (так было со сценарием «Большевик», «Граница», «Дом на горизонте» и др.).

Работа комиссии нарушала сложившиеся в ГУКФ «традиции», когда в производство шли негодные сценарии, по которым снимались негодные картины, подвергавшиеся лишь потом, когда сотни тысяч рублей были уже истрачены, всяческим исправлениям. Случай с картиной «Одна радость» в этом отношении очень показателен. Руководство ГУКФ внесло в сценарий кое-какие поправки, на этом успокоились и на всем протяжении времени съемки картины (13 месяцев) не позаботились помочь талантливым режиссерам сделать нужную картину (стоит она 445 000 рублей).

Тов. Шумяцкий утверждает, что ГУКФ имел наблюдение за картиной, но какова ценность этого наблюдения, если картина вышла из производства в таком виде. Абсолютно не соответствует действительности утверждение тов. Шумяцкого, что картина производством не закончена: она лежала до просмотра несколько месяцев, никакой работы над ней не производилось, и тов. Шумяцкий, следовательно, никаких «путей переделки» не искал вопреки его утверждению в письме.

Наряду с работой над сценарием комиссия просматривала отдельные куски картин, находящихся в производстве («Соловей-соло-

вушко», «Марионетки», «Восстание человека» и др.). Выяснилось, что руководство ГУКФ недостаточно знало, что именно снимается на кинофабриках: на Ленинградской фабрике около 400 тыс. руб. было истрачено на съемку националистическо-сионистской картины «Граница».

Тов. Шумяцкий вместе с тов. Сутыриным всячески защищал эту вредную картину, пока тов. Каганович после личного просмотра не подтвердил правильности запрещения картины комиссией. Комиссия непосредственно помогала ряду режиссеров в процессе съемки картин, давала поправки на ходу, прикрепляя к отдельным картинам членов комиссии, доводивших работу до момента выпуска картины на экран («Конвейер смерти», «Отчаянный батальон», «Город под ударом»).

Это помогло ГУКФ избежать крупных политических ошибок. Например, картина «Анненковщина» заканчивалась странным парадом анненковцев, маршировавших под лозунгом «Мы еще вернемся».

За последнее время мною как председателем комиссии организована работа над новыми картинам, причем к этому делу привлечены выдающиеся писатели и режиссеры:

1. Ф.Панферов и режиссер А.Попов (о колхозной деревне).
2. Шухов и режиссеры Правов и Преображенская (о колхозной деревне).
3. В.Катаев и режиссер Барнет (о пути большевика от царизма до нашего времени).
4. Н.Погодин и режиссер Червяков (о Беломорканале).
5. В.Киршон и режиссер Пудовкин (оборонная картина).
6. Б.Ромашов (о Красной Армии).
7. В.Ильенков (о социалистической индустрии).
8. Павленко и режиссер Чиаурели (о Дагестане).
9. М.Платошкин и режиссер Кулешов (об автозаводе им. т. Сталина).
10. Фадеев и режиссер Довженко (о ДВК).

Упрекая комиссию за недостаточную активность и «бесплановость»(!) тов. Шумяцкий, по-видимому, мечтает о том, чтобы свалить на комиссию всю работу по кино, а самому пожинать лавры. Это не удастся.

Комиссия будет выполнять те задачи, которые перед ней поставило Оргбюро. А тов. Шумяцкий должен и теперь, и впредь в первую очередь отвечать за работу по кинематографии.

Прошу поставить этот вопрос на Оргбюро[2], ибо письмо тов. Шумяцкого ярко свидетельствует о том, что он вместо настойчивого проведения большевистской линии в кинематографии, покрывает все имеющиеся там до сих пор недостатки и безобразия.

Зав. Культпросветотделом ЦК ВКП(б) А.Стецкий
26/XI.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 375. Л. 47—49. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

---

[1] См. док. № 57.
[2] См. док. № 60.

№ 59
Докладная записка Б.З.Шумяцкого Л.М.Кагановичу о советской кинохронике

29 ноября 1933 г.

Москва, 29/XI. 33 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) Л.М.Кагановичу.

Огромный рост и значительная популярность советской кинохроники, как особого киноискусства, не только у нас, но и за границей (всего за год нашу кинохронику просматривает 500 млн зрителей), заставляет меня простить Вас поставить на заседании ЦК мой доклад о нашей кинохронике, ее конкретных задачах и нуждах.

До сих пор, говоря о кинематографии, мы всегда имели главным образом в виду лишь область производства ее художественно-игровых, а не хроникальных фильм. Сейчас уже назрело время, когда вслед за художественной фильмой надо обратить серьезное внимание, обеспечить руководство и поддержку и кинохроникальной фильме. Она благодаря своим большим оперативным и маневренным возможностям сделалась за последнее время наряду с печатью одним из наиболее боевых и впечатляемых средств массовой агитации и пропаганды за лозунги партии и правительства.

К сказанному считаю необходимым добавить, что вопросам кинохроники активно заинтересовались сейчас тт. Постышев, Киров и Шеболдаев, оказывая нам в этом деле конкретную организационную и материально-хозяйственную помощь.

Жду Вашего ответа[1].

Б. Шумяцкий[2]

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 379. Л. 163. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

---

[1] На записке резолюция Л.М.Кагановича: «На ОБ Л.К.».

[2] 31 декабря 1933 г. Б.З.Шумяцкий сообщил в секретариат Оргбюро ЦК: «В ответ на мою записку тов. Л.М.Каганович сообщил мне, что он ставит на очередное заседание ЦК вопрос о работе союзной кинохроники. Для подготовки этого вопроса мы совместно с тов. Динамовым выработали проект предложений, который при сем посылаем Вам для рассылки» (там же. Л. 164). 7 января 1934 г. доклад Б.З.Шумяцкого о советской кинохронике был заслушан на заседании Оргбюро ЦК и предложения Шумяцкого, изложенные в проекте, в основном были приняты. Кинокомиссии ЦК было поручено сократить их наполовину и окончательно отредактировать. На основе состоявшегося на заседании обмена мнений было предложено «расширить тематику хроники, в частности увеличить съемку природы, быта отдельных областей и краев» и т.д. (там же. Л. 3). См. док. № 61.

№ 60
Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) о кинокартине «Одна радость»

7 декабря 1933 г.

Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) №159 7 декабря 1933 г.

Слушали:
п. 12. О кинокартине «Одна радость»[1].

Постановили:
а) Признать правильной оценку кинокартины «Одна радость», данную кинокомиссией Оргбюро.

Предложить т. Шумяцкому либо не выпускать вовсе картины «Одна радость», либо переделать ее коренным образом в соответствии с указаниями, сделанными на заседании Оргбюро.

б) Предложить т. Шумяцкому наметить не менее 10 крупных тем для кинокартин, подобрав для производства этих кинокартин крупных сценаристов, режиссеров и актеров, не останавливаясь перед более высокой оплатой работы по производству этих кинокартин. Обязать т. Шумяцкого установить систематическое наблюдение за работой по производству каждой кинокартины в отдельности и для избежания лишней траты средств и пленки предварительно утверждать не только сценарии, но места и объекты съемки (с натуры и др.).

в) Предложить кинокомиссии Оргбюро рассмотреть представленный т. Шумяцким план производства десяти кинокартин и при утверждении каждой картины вызывать сценаристов и режиссеров, намеченных для работы над той или иной картиной и давать им конкретные указания и доложить Оргбюро.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 374. Л. 5. Подлинник, машинопись.

---

[1] См. док. № 56, 57.

№ 61
Проект постановления Оргбюро ЦК ВКП(б) о советской кинохронике

17 января 1934 г.

Проект

Постановление ЦК ВКП(б)

Учитывая огромное значение советской кинохроники в деле показа жизни СССР и за границей в проведении политических и хозяйственных мероприятий партии и правительства[1] и что дальнейший подъем работы и качества кинохроники невозможен без опоры на массовое любительство, признать необходимым:

1. Предложить ГУКФ (Шумяцкому, Юкову, Иосилевичу):

Улучшить обслуживание кинохроникой всех важнейших политических и хозяйственных кампаний и съемку текущих событий СССР. Обеспечить квалифицированное руководство съемками, тщательное инструктирование операторов и режиссеров, отбор и редактирование материала. В частности, необходимо преодолеть проникновение в хронику случайного материала.

Обратить особое внимание на своевременность выпуска кинохроники, преодолев систематические опоздания, особенно в выпуске номеров, посвященных важнейшим событиям (1 Мая и Октябрьская годовщина, уборка урожая, открытие крупнейших новостроек, сессий ЦИК и т.д. и т.п.).

Наряду с показом индустрии и соц. переделки сельского хозяйства — особое внимание уделить показу природных богатств СССР (пейзажей), быта и обычаев (свадьбы и т.п.), фольклора, народного искусства, народных празднеств.

2. Для обогащения содержания союзной кинохроники в каждом ее периодическом выпуске давать сюжеты важнейших заграничных событий, для приобретения которых просить СТО разрешить ГУКФ обратить выручку валюты от экспорта советской кинохроники на приобретение иностранной кинохроники и на улучшение советской кинохроники.

Организовать специальный выпуск кинохроники для заграницы, отбирая для него наиболее интересные сюжеты, обеспечивая высокое качество, срочность выпуска и доставки этой хроники заграницу.

3. Предложить ГУКФ (Шумяцкому и Лидину) к концу 1-го квартала 1934 года закончить конструирование ручного (любительского) хроникального киноаппарата, обязав Главное управление машиностроения НКТП и ВООМП (М.Кагановича, Тимофеева и Уварова) не позднее 2-го квартала 34 г. осуществить пуск их в серийное производство.

4. Предложить ЦК нацкомпартий, крайкомам и обкомам, руководителям всех союзных организаций и Культпропу ЦК обеспечивать работу союзной кинохроники наравне с печатью.

5. Подтвердить право производства киносъемок в Союзе только утвержденным Правительством киноорганизациям с тем, чтобы заказы передавались ГУКФ, не допуская производство съемок частным лицам и иностранцам*. Обязать ГУКФ и ОГПУ установить за этим контроль.

6. Просить СТО и СНК особо рассмотреть вопрос об отпуске средств на 1934 г. на капитальные работы по строительству фабрик и съемочных баз Союзкинохроники и на их техническое вооружение.

7. Для придания большей оперативности работе Союзкинохроники и увеличение ее маневренных возможностей:

а) просить СТО выделить ГУКФ в первом квартале 1934 года специально для этой цели 36 грузовых и 16 легковых машин;

б) предложить тов. Уншлихту выделить ГУКФ два аэроплана, обязав срочно приспособить их для работы кинохроники.

8. Обязать все кинотеатры, клубы и кинопередвижки Союза перед демонстрированием художественных фильм обязательно показывать кинохронику. В местах массового скопления, парках культуры и отдыха, стадионах, на колхозных базарах и вокзалах организовать показ кинохроники.

ЦК нацкомпартий, крайкомам, райкомам и обкомам иметь особое наблюдение за выполнением настоящей директивы.

Председатель комиссии ОБ А.Стецкий, Н.Рабичев[1]

17.1.34 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 661. Л. 97—99. Подлинник, машинопись. Подписи — автографы.

---

[1] См. док № 59.

25 февраля 1934 г. Оргбюро ЦК рассмотрело проект постановления и поручило А.И.Стецкому и Б.З.Шумяцкому на основе состоявшегося обмена мнений переработать представленный проект и внести его на утверждение ОБ опросом (там же. Л. 95).

---

* Так в документе.

№ 62

Записка зав. Отделом культуры и пропаганды ЦК ВКП(б) А.И.Стецкого Л.М.Кагановичу о работе американского кинооператора в Москве

20 марта [1934 г.]

Лазарь Моисеевич,

Эта телеграмма крупнейшей американской кинофирмы «Парамаунт» прислана из секретариата тов. Сталина.

Говорил по этому поводу с товарищами из НКИД, ОГПУ — т. Паукер и тов. Шумяцким. Они считают, что можно допустить кинохроникера этой фирмы на несколько дней.

Думаю, что кроме пользы для нас ничего не будет — в смысле пропаганды внимания к Советскому Союзу.

Тов. Поскребышев считает, что надо провести это разрешение через Секретариат.

А.Стецкий

20/3.

Приложение

Перевод с английского

Из Нью-Йорка,
Иосифу Сталину, Кремль, Москва

Сведения о после Буллите[1] в Москве вызывают полный энтузиазма интерес американской публики ко всем русским делам. Хотим получить кинохронику о Буллите для наших шести тысяч театров и мирового распространения. Были бы весьма признательны за разрешение немедленно прислать в Москву американского кинооператора хотя бы только на неделю, охотно соглашаемся на все ограничения, пожалуйста, уведомьте.

Парамаунт Ньюс

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 664. Л. 47, 48. Автограф.

---

[1] Буллит У.К. после установления дипломатических отношений между США и СССР был первым послом США в СССР в 1933—1936 гг. 22 марта 1934 г. Оргбюро ЦК ВКП(б) заслушало вопрос «Просьба американской кинофирмы «Парамаунт» разрешить присылку кинооператора для съемки пребывания Буллита в Москве» и согласилось с предложением А.И.Стецкого (там же. Д. 560. Л. 6). Выписки из этого решения Оргбюро ЦК были направлены А.И.Стецкому, наркому иностранных дел СССР М.М.Литвинову и нач. ИНО ОГПУ А.Х.Артузову (там же. Д. 664. Л. 46).

№ 63
Докладная записка зав. Отделом культуры и пропаганды ЦК ВКП(б) А.И.Стецкого Л.М.Кагановичу и А.А.Жданову о тематике кинокартин

22 марта [1934 г.]

Секретарям ЦК ВКП(б) тов. Кагановичу, тов. Жданову.

Постановлением ОБ от 7 декабря с.г. комиссии ОБ по вопросам кино было поручено разработать темы ведущих кинокартин. Сообщаю, что по утвержденным Комиссией темам были написаны сценарии, рассмотренные комиссией и в основном ею одобренные.

Основные разделы плана:

I. Социалистическое строительство.

1. «Соликамск» — сценарий для режиссера Вайнштока (Белгоскино).

Тема: строительство Соликамска, освоение техники, работа иностранных специалистов (см. приложение)*.

2. «Высокое напряжение» — сценарий для режиссера Корша (Белгоскино).

Тема: строительство электростанции, роль новых кадров на производстве, борьба вредителей с ними (см. приложение).

3. «Большая игра» для режиссера Тархина (Украинфильм).

Тема: индустриальное строительство на Урале: расслоение среди инженерно-технических работников (см. приложение).

4. «Два директора» — сценарий для режиссера Тимошенко.

Тема: борьба за лесное хозяйство, столкновение на практической работе двух методов плановости и бессистемности, рвачества и подлинной хозяйственности (см. приложение).

5. «Окрыленные люди» — для режиссера Райзмана.

Тема: жизнь и быт советских авиаторов, их борьба за технику летного дела (см. приложение).

II. Колхозы и политотделы.

1. «Поднятая целина» — сценарий Шолохова по его же роману.

2. «Крестьяне» — сценарий для режиссера Эрмлера.

Тема: укрепление колхозного строя в борьбе с кулачеством, разрушающим колхозы изнутри (см. приложение).

III. Красная Армия и Гражданская война.

1. «Чапаев» — сценарий для режиссеров Васильевых.

Тема: борьба чапаевцев с белыми (в основном по роману Фурманова «Чапаев»).

2. «Горячие денечки» сценарий для режиссеров Хейфица и Зархи.

Тема: овладение техникой в танковом отряде (см. приложение).

* Приложение не публикуется.

IV. Детские картины.

1. «Космический рейс» для режиссера Журавлева. Детский фильм.

Тема: полет на Луну, приключения в стратосфере, техника авиации (см. приложение).

2. «На Луну с пересадкой» для режиссера Лебедева. Детский фильм.

Тема: детская изобретательность, овладение авиационной техникой (см. приложение).

V. Комедии.

1. «Комедия — джаз» для режиссера Александрова. Музыкальная комедия с участием Утесова и всего состава его джаз-оркестра.

2. «Однажды летом» — сценарий Ильфа и Петрова.

Приключения комсомольцев, выстроивших из всякого старья автомобиль и отправившихся на нем в путешествие.

VI. Разные темы.

1. «Заключенные» — для режиссера Червякова. Сценарий написан известным драматургом Н.Погодиным.

Тема: Беломорский канал (см. приложение).

VII. Классики.

1. «Пепо» — сценарий для режиссера Бек-Назарова (Арменкино). В основу положен роман армянского классика Сундукьяна.

Тема: жизнь и быт армянской бедноты во второй половине XIX в. (см. приложение).

Помимо этого по заданию Комиссии ряд писателей работают над сценариями: Павленко — о Дагестане, Пришвин — о Дальнем Востоке, Перегуда — об Урале, Фадеев — о ДВК, Соколов-Микитов — об ЭПРОНе, Черненко — о рыболовстве на Каспийском море и т.д.

Зав. Культпропотделом ЦК ВКП(б) А.Стецкий
22/III

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 375. Л. 50—52. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

№ 64

Записка наркома внешней и внутренней торговли СССР А.П.Розенгольца И.В.Сталину об отмене решения ЦК ВКП(б) о П.А.Богданове по делу С.М.Эйзенштейна

[4 апреля 1934 г.]

Совершенно секретно

Тов. Сталину

По делу группы Эйзенштейна и т. Богданова

4 декабря 1931 г. постановлением ПБ вынесен строгий выговор с предупреждением об исключении из партии пред. Амторга т. Богданову, в связи с заключением договора Амкино на производство кинематографической картины в Мексике дезертиром Эйзенштейном[1].

1. Тов. Богданов не имел никаких распоряжений об отзыве группы Эйзенштейна.

2. По получению моего распоряжения о ликвидации договора т. Богданов не только расторгнул его без всяких претензий к нам со стороны Синклера, но совершенно освободился от денежных обязательств, предусмотренных этим договором, и ни одного доллара не было уплачено Синклеру на финансирование постановки.

3. Как известно, группа Эйзенштейна вернулась в Союз, не задержавшись даже для монтажа фильма. Таким образом, предположение, что Эйзенштейн является дезертиром, отпало.

Так как Эйзенштейн не дезертир и по всему этому делу ни одного доллара не было уплачено Синклеру, и так как Богданов в это время даже не был в Америке, а был в Москве, — я поддерживаю просьбу т. Богданова о пересмотре и об отмене постановления инстанции от 4 декабря 1931 г. по делу Эйзенштейна[2].

Приложение: проект постановления*.

А.Розенгольц[3]

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1019. Л. 42. Подлинник. Машинопись. Подпись — автограф.

---

[1] См. док. № 27.

[2] В июле 1932 г. П.А.Богданов в письме на имя наркома внешней торговли СССР А.П.Розенгольца и зав. Распредотдела ЦК ВКП(б) Н.И.Ежова писал: «В деле Эйзенштейна Вами допущено ко мне совершенно недопустимое отношение, ибо, не запросив от меня каких-либо материалов по этому делу, Вы не могли, конечно, дать необходимых объяснений по данному вопросу в инстанции. Я также не слышу, чтобы Наркомат предложил пересмотреть известную Вам резолюцию, несмотря на то, что Эйзенштейн и вся группа в Москве, ни одного доллара по договору не было истрачено, а кроме того, теперь вполне ясно, что мы теряем на деле, по-видимому, хорошую сумму валюты» (там же. Оп. 120. Д. 37. Л. 42, 43).

[3] На записке имеется резолюция И.В.Сталина: «За. И.Ст.». 8 апреля 1934 г. Политбюро ЦК приняло решение: «Ввиду выявившихся новых обстоятельств, отменить постановление Политбюро от 4 декабря 1931 г. о Богданове по делу Эйзенштейна» (там же. Оп. 3. Д. 943. Л. 26).

---

* Не публикуется.

№ 65

Записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину с просьбой разрешить ему командировку в Европу и Америку

5 апреля 1934 г.

Секретно

Генеральному секретарю ЦК ВКП(б) тов. Сталину И.В.

Необходимость дальнейшего технического оснащения советского кино и улучшения организации производства наших фильм упирается в отсутствие у меня как руководителя, опыта передовой европейской и американской кинотехники и организации.

В основном все, что было у нас в Союзе в этом отношении передового, я изучил и освоил. Дальнейшая работа, раньше всего по устранению ряда серьезных недочетов организации нашей кинематографии, прямо стала упираться в отсутствие знаний иностранной кинотехники и лучших форм организации кинодела.

Это обстоятельство заставляет меня просить Вас поставить вопрос о 2—3-месячной командировке в Европу и Америку для изучения техники и организации кинодела.

Прошу учесть, что осенью с.г. в Венеции состоится Международный конгресс кинематографии, к которому мы уже готовимся и который совпадает с XV-летним юбилеем советской кинематографии.

Недавно нас посетила официальная делегация кинематографии Франции во главе с руководителем ее палаты м. Деляком, об отзыве которого, и о приглашении нас для ответного посещения сообщило нам Парижское Торгпредство.

Приложения:

1) Проект постановления.

2) Копия письма французского торгпредства[1].

Б.Шумяцкий[2].

5/4 — 34 г.

Приложение

Проект

Постановление ПБ ЦК ВКП(б)

1) Командировать т. Шумяцкого на 3 месяца за границу (Европа и САСШ) для обучения постановки кинодела и новейшей кинотехники.

2) Предложить ГУКФ (Шумяцкому) подготовить участие советской кинематографии в Международном конгрессе и выставке кинематографии в августе 1934 г. (Венеция).

Валютной комиссии по смете представленной ГУКФ и НКФ (Щумяцкий, Гринько) отпустить на это дело необходимые валютные средства.

РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 958. Л. 1, 2. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

---

[1] Письмо не публикуется, в нем, в частности, говорилось: «Надо начавшиеся отношения закрепить. Делегация предприняла вояж в Москву только для того, чтобы сказать «бонжур» и кое-что выяснить. Теперь надо предпринять ответный шаг и ускорить посылку советской делегации. Тогда можно будет говорить о серьезных делах» (там же. Л. 3).

[2] На записке имеется резолюция И.В.Сталина: «т. Молотову. Я не сочувствую. И. Ст.» и автографы В.М.Молотова: «т. Куйбышеву. Думаю, что лучше отклонить. Молотов» и В.В.Куйбышева: «Согласен с т. Ст[алиным] и Мол[отовым]. В.Куйбышев. 18/4», а также делопроизводственная помета: «Решен. Арх[ив]». Вопрос на заседаниях ЦК ВКП(б) не рассматривался.

№ 66
Докладная записка Б.З.Шумяцкого и председателя Всесоюзного общества культурных связей с заграницей А.Я.Аросева в Политбюро ЦК ВКП(б) об участии СССР во II Международной выставке кинематографического искусства

28 июня 1934 г.

Секретно

В ПБ ЦК ВКП(б)

Копия: зам. наркоминдел т. Крестинскому
Копия: зав. Культпропом ЦК ВКП (б) т. Стецкому

В августе месяца текущего года в Венеции состоится II Международная выставка кинематографического искусства, на которую получил приглашение СССР. Во время выставки будет происходить конгресс кинорежиссеров.

Участие в выставке мыслится в форме посылки туда для демонстрирования 5-ти лучших кинофильм и делегации кинорежиссеров.

Кинорежиссеры смогут сделать на выставке ряд публичных докладов о советском кино.

Огромный интерес, который в настоящее время вызывает советское кино, и возможность послать пять хороших фильм, гарантирует несомненный успех наших картин на выставке в Италии. Это в свою очередь послужит цели пропаганды наших фильм и в других странах.

В выставке кино участвуют все крупные страны. Организационный комитет Международной выставки уже широко рекламирует участие СССР в этой выставке и дает понять, что советский фильм и на этот раз получит премию (на 1-й выставке СССР получил золотую медаль[1]).

ГУКФП и ВОКС, учитывая это, просят:

1) Разрешить участие в II Международной выставке кинематографического искусства в Венеции в августе с.г.

2) Разрешить командировать на эту выставку и происходящий в связи с ней конгресс кинорежиссеров — тт. Шумяцкого, Пудовкина, Юткевича и двух кинооператоров (фамилии их согласовать с тов. Стецким). Срок командировки — 15 дней.

3) Предложить Особому Валютному совещанию при СНК СССР отпустить на командировку пяти лиц, сроком на пятнадцать дней, 800 руб. золотом.

Ввиду того что выставка открывается 1-го августа и ответ об участии должен быть дан немедленно, просим рассмотреть это дело, по возможности, в ближайшие дни[2].

Начальник ГУКФ — Шумяцкий
Председатель ВОКС — Аросев[3]

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1032. Л. 153. Копия, машинопись.

[1] Первый кинофестиваль состоялся в Венеции в августе 1932 г. 2 января 1933 г. в «Известиях ЦИК» опубликовано сообщение, что на Международной киновыставке в Венеции Союзкино и Межрабпомфильм награждены золотой медалью за высокое качество продукции (Культурная жизнь в СССР. С. 319). См. док. № 71.

[2] 20 июля 1934 г. Политбюро ЦК ВКП(б) согласилось с предложением Б.З.Шумяцкого и А.Я.Аросева, изменив при этом состав делегации, вместо предложенных кандидатур в состав делегации были включены кинорежиссеры В.М.Петров и Г.Л.Рошаль, и оператор А.М.Шафран (там же. Оп. 3. Д. 949. Л. 15).

[3] 28 июля 1934 г. советская делегация в составе: режиссеры Г.Л.Рошаль, В.М.Петров, и оператор Союзкинохроники А.М.Шафран, выехала в Венецию (Правда. 1934. 28 июля. С. 6). На фестивале демонстрировались фильмы «Встречный» — Ф.М.Эрмлера и С.И.Юткевича, «Окраина» — Б.В.Барнета, «Гроза» — В.М.Петрова, «Иудушка Головлев» — А.В.Ивановского, «Марионетки» — Я.А.Протазанова, «Веселые ребята» — Г.А.Александрова, «Пышка» — М.И.Ромма, «Челюскин» — А.М.Шафрана и М.А.Трояновского. Советской кинематографии был присужден первый приз — международный кубок венецианского кинофестиваля (Культурная жизнь в СССР. С. 407, 408, 413). После окончания кинофестиваля в газете «Кино» 4 сентября 1934 г. была опубликована телеграмма «Успех советской кинематографии»: «Из Венеции получена следующая телеграмма Вольпи и рапорт Шумяцкого: «Биенале. Институт воспитательной кинематографии. Рады сообщить, что кубок выставки, предназначенный лучшей продукции иностранного государства, принявшего участие в международной выставке киноискусства, присужден ГУКФ СССР как признание успеха, полученного всем комплексом его изумительных по замыслу и выполнению фильм. Поздравляем. Президент Биенале Вольпи. Президент Института воспитательной кинематографии Поно-До-Лядчи. Докладчик Мариани» и рапорт Б.З.Шумяцкого «К новым высотам мастерства»: «Выражаю благодарность всем киномастерам, киноорганизациям Советского Союза, обеспечившим на международном соревновании первенство советскому кино. Этого успеха мы добились в результате конкретного руководства ЦК ленинской партии, Совнаркома и благодаря постоянным указаниям вождя международного коммунизма — тов. Сталина. Получение первенства обязывает нас к новому подъему творчества советской кинематографии. Б.Шумяцкий». В газете «Кино» 4 сентября 1934 г. была опубликована информация о лекции Б.З.Шумяцкого по итогам советского участия в венецианском фестивале: «Мы завоюем первое место в мире». В заметке, в частности, говорилось, что советская делегация во главе с Шумяцким 2 сентября вернулась в Москву. «Вчера тов. Шумяцкий на специально созванном собрании творческих и руководящих работников советской кинематографии поделился первыми впечатлениями от поездки». Он подробно «рассказывает о виденных ими заграничных картинах. — Мы их просмотрели свыше 40. И наше впечатление таково: они все чрезвычайно серы, бледны в смысле оригинальности сюжета, который отсутствует. Они не оставляют впечатления, не запоминаются. Однако нужно отдать должное той замечательной исключительно чистой операторской работе и умению использовать технические возможности, умелой, талантливой игре актеров». В то же самое время «огромным, неописуемым успехом пользовались наши фильмы, — продолжает тов. Шумяцкий. — Места в театре, где шел показ, брались нарасхват, хотя цены были увеличены вдвое, доходя до 2 руб. золотом за место». «Гроза», «Петербургская ночь», «Веселые ребята», «Гулливер», «Челюскин» «вызывали бурные овации».

№ 67
Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О кинокартине "Челюскин"»

29 июня 1934 г.

Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 10 29 июня 1934 г.

Слушали:

п. 50. О кинокартине «Челюскин».

Постановили:

Предложить Киноуправлению:

1. Расширить кинокартину «Челюскин», включив в нее все без исключения существенные моменты похода «Челюскина»: а) особенно о трудностях борьбы «Челюскина» и челюскинцев с ледяной стихией в океане, б) больше отразить внутреннюю жизнь лагеря Шмидта на льду, в частности роль партийной группы, а также женщин, в) выпуклее дать представление о совокупности мер по организации помощи Москвы лагерю Шмидта, г) больше отразить широкий массовый характер встречи челюскинцев трудящимися СССР по всей дороге до Москвы[1].

2. После внесения указанных исправлений представить картину «Челюскин» на просмотр комиссии ЦК и только после ее утверждения пустить кинофильм в кинотеатры[2].

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 948. Л. 13. Подлинник, машинопись.
Опубликовано: Власть и художественная интеллигенция. С. 214, 215.

[1] 18 марта 1934 г. «Правда» сообщила о выходе на экран первой части фильма «Челюскин» режиссера Я.М.Посельского, операторов А.М.Шафрана и М.А.Трояновского, посвященного походу челюскинцев. Пароход «Челюскин» построен в 1933 г. В этом же году на нем была предпринята попытка за одну навигацию проплыть по Северному морскому пути из Мурманска во Владивосток (руководил экспедицией О.Ю.Шмидт). Пароход вышел из Ленинграда 14 июля 1933 г. Вследствие сжатия льдов 13 февраля 1934 г. пароход затонул в Чукотском море. Участники рейса — «челюскинцы» — были спасены советскими летчиками. Спасенные челюскинцы и их спасатели прибыли в Москву 19 июня 1934 г. В связи с успешным окончанием похода «Челюскина» в СССР было предпринято несколько крупных идеологических проектов. 31 июля 1934 г. Л.З.Мехлис запрашивал разрешение Л.М.Кагановича на выпуск художественного альбома о челюскинцах. Он сообщал, что поход «Челюскина», пребывание челюскинцев на льдине и спасение их были засняты несколькими людьми и большинство этого ценного материала еще не использовано. Он предложил выпустить художественный альбом о челюскинской эпопее. 3 августа 1934 г. Политбюро ЦК поручило выпуск альбома газете «Правде» и Партиздату (там же. Д. 949. Л. 36). В конце августа издательство «Правда» издало трехтомник «Героическая эпопея». Кроме того, в Москве предполагалось построить памятник челюскинцам (с этой целью работала специальная комиссия под председательством Андреева).

[2] 17 июля 1934 г. газета «Правда» сообщала, что фильм начал демонстрироваться в 26 кинотеатрах Москвы.

№ 68
Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину о мероприятиях по развитию кинематографии и по укреплению ее материально-технической базы

27 июля 1934 г.

ЦК ВКП (б).
Тов. И.В.Сталину.

Уважаемый Иосиф Виссарионович.

Посылаю Вам записку с изложением современного состояния кинематографии и программы необходимых мероприятий по ликвидации ее отставания.

Прошу учесть, что мы составляли ее под углом еще одного условия — создания к началу третьей пятилетки возможностей практического разрешения вопроса о замене доходов от водки доходами от кино.

С коммунистическим приветом Б.Шумяцкий

Приложение: записка и проект постановления.

Приложение

ЦК ВКП (б) тов. Сталину.

Записка
О мероприятиях по развитию кинематографии и по укреплению ее материально-технической базы

Вся система советской кинематографии имеет:

По производству кинокартин — 14 кинофабрик художественных фильм, 5 фабрик и 32 научно-исследовательских баз технической (научно-учебной) фильмы, 4 фабрики хроники и 17 ее баз по СССР, включая кинопоезд.

По механической промышленности — 4 завода, объединяемые трестом Киномехпром, созданных в течение 32—33 годов из кустарных мастерских.

По химической промышленности — 2 фабрики кинопленки мощностью до 85 млн метров. Строится пленочная фабрика в Казани на 200 млн метров в год с пуском первой очереди во 2-м полугодии 1936 г. Имеется 5 фабрик фотопластинок, фотобумаги и химикалий — предприятия полукустарного типа.

По фотоиллюстрационному делу, имеющему задачей снабжение фото и клише всех газет и журналов и обмен фото и клише с заграницей, есть трест Союзфото с рядом баз и фабрик в Москве. Программа всей кинопромышленности (1934 г.) — 118 млн руб.

Во всей промышленности занято свыше 14 000 человек, в том числе в промышленности подчиненной непосредственно ГУКФу свыше 12 000 человек.

Техническая вооруженность советских кинопредприятий стоит на чрезвычайно низком уровне. Имеющееся в наличии оборудование морально и физически сильно изношено, что при отсутствии запасных частей и деталей ежедневно ставит под угрозу срыва производственный план и обусловливает выпуск из производства кинокартин низкого технического качества, так же как неудовлетворительного качества пленку и киноаппаратуру.

Так, из имеющихся на всех кинофабриках Союза 208 профессионального типа съемочных аппаратов только 10 аппаратов модели 1931 г., остальные — выпуска 1925—1930 гг. с технической годностью 50—60%. В Союзе съемочная аппаратура не производится, а между тем импорт прекращен еще в 1932 году.

Высоковольтный кабель для киносъемок амортизирован на 75—80%.

Таково же состояние аккумуляторного хозяйства и осветительной техники (прожектора, киноугли, лампы).

Нет необходимого производственного автотранспорта для натуральных съемок (передвижные звуко- и светостанции).

Такое состояние оборудования не обеспечивает производства технически высококачественных кинокартин и требует решительной реконструкции, в особенности по линии звукового кино и освоения новых методов съемки.

Механические заводы кинопромышленности располагают всего около 700 станков, включая ручные. Оборудование этих заводов крайне устарело, разнокалиберно, некомплектно и технически изношено. Средняя годность достигает 50—60%. Механические предприятия кинопромышленности совершенно не обеспечивают потребности кино в оборудовании для производства и аппаратуры для киносети; это положение усугубляется еще тем, что НКТП (ВООМП) из года в год снижает выпуск киноаппаратуры. Так, в 1934 г. ВООМП дает для кино 2890 передвижек, против 9800 в 1931 году.

Фотохимические предприятия кинопромышленности, требующие исключительного технологического режима, культурных и высококвалифицированных кадров, до сих пор оборудованием не закончены (целиком импортное) и квалифицированными кадрами не укомплектованы, совершенно не имеют собственной сырьевой базы, поставляемое сырье недостаточно количественно и низкого качества (коллоксилин, желатина, камфара, тяжелые растворители и т.д.).

Процесс производства пленки еще не освоен.

Невысокий уровень научно-исследовательской и конструкторской работ кинопромышленности и недостаточность кадров, их квалификация и скудность материальной оснащенности лаборато-

рии институтов препятствуют широкому развитию научно-исследовательской и конструкторской работ, имеющих особое значение в такой научно-технической не стабилизированной промышленности, как кино.

Результатом тяжелого материально-технического состояния кинопромышленности является низкий уровень киносети и показ многомиллионному советскому зрителю кинокартин.

Всего в СССР имеется 32 877 установок (на 1.1.34 г.), в том числе:

Город — 8090.
Село — 16 825.
Школа — 2668.
Красная Армия — 5294.

Состояние обслуживания киносети неудовлетворительно: недостаточный фонд кинокартин и значительная его техническая изношенность — следствие недостатка пленки; низкое качество проекции и звука на экранах опять следствие слабой технической оснащенности киносети; слабая квалификация киномехаников не обеспечивает грамотный и высокого качества показ кинокартин.

Организационно система кинематографии построена таким образом, что ГУКФ (Главное управление кинофотопромышленности при СНК СССР имеет в своем ведении 2 кинофабрики (Ленинградскую и Московскую), трест технических фильм, трест хроникальных фильм, Союзфото, фотохимическую и фотомеханическую промышленность; остальные же кинофабрики находятся в ведении республиканских трестов, так же как и прокат находится в подчинении республик.

Отсталость нашей кинематографии особенно разительна при сравнении с состоянием кинодела заграницей.

Так, в 1932 году:

	СССР	САСШ
Картин	103	489 и 1450 короткометражных 80%
Израсходовано на производство	34 млн руб.	150 млн руб.
Пленки произведено	25 млн метров	400 млн метров
Число театров	2800	12 480, в 34 г. —19 000
В т.ч. звуковых	2%	80%
Число показов на 1 жителя в год	4,5	26

Вторая пятилетка предусматривает решительный подъем кинопромышленности. Так, киносеть должна достигнуть к концу 2-й пятилетки 70 тыс. установок, т.е. увеличение в 2,5 раза, в остающиеся 3 года мы дадим не менее 300 названий художественных фильм, 465 научно-учебных и 2500 номеров кинохроники.

Фонд копий художественных фильм должен быть доведен с 25 тыс. до 100 тыс.

Выпуск пленки доводится с 65 млн в 1934 г. до 300 млн в 1937 г.

Увеличение числа посещений с 500 млн в 1934 г. до 2 миллиардов.

Валовой сбор с 300 млн руб. до 1 миллиарда и отчисления в пользу государства со 100 млн до 300 млн рублей, количество школьных установок с 2,5 тыс. до 30 тыс. единиц.

Для осуществления указаний программы, в серьезной степени подтягивающей кинематографию до уровня требований, предъявляемых к ней запросами миллионного советского зрителя, необходимо осуществить серьезную техническую реконструкцию кинематографии и создать самостоятельную материально-техническую базу.

В этих целях необходимо проведение системы мероприятий:

1. Сосредоточить под единым руководством ГУКФа весь производственный комплекс, обслуживающий кинозрителя и фотолюбителя: производство кинофильм, оборудование для кино и копировальных фабрик, кинотеатров, любительской фотоаппаратуры, фотобумаги и химикалий, и фотопечати, одновременно создав и собственную сырьевую базу для данных специальных видов производства (пленки, бумаги, кинооптики и т.д.), вооружив эти предприятия высококачественным техническим оборудованием, контрольно-измерительными приборами и точным инструментом, частично импортным.

2. Приступить в 1935 г. к строительству новых кино и копировальных фабрик, обеспечив их энергией, современным оборудованием и транспортом.

3. Основную массу киноаппаратуры: проекционной, съемочной, звукозаписывающей, звукоусилительной, монтажной, киноосветительной, проявочной, копировальной, специального оборудования пленочных фабрик (резательные и перфорационные станки), кинофотооптики, киноизмерительных приборов — производить на предприятиях точной механики системы ГУКФ.

4. В целях создания сырьевой базы пленочного производства необходимо наряду со строительством Казанской пленочной фабрики построить специальные заводы камфары, этилового эфира и фотожелатины с одновременным закреплением за указанными производствами определенных поставщиков и фондов всех видов сырья.

5. Приступить в 1935 г. к постройке большой фабрики фотопечати и клише в Москве для снабжения газет, журналов, колхозных и МТС многотиражек и пр.

6. По линии НКЛеса необходимо перевести одну из бумажных фабрик на производство фотобумаги в размере полной потребности кино и фото.

7. Организовать специализированное издательство по всем вопросам кино и фото и продвижение фильм (либретто, афиши и пр.) с постройкой типа литографии высокой техники (офсет, меццотинто и пр.).

8. Необходимо в серьезной мере развить научно-исследовательскую и конструкторскую работы в кинематографии путем расширения, с постройкой нового здания, научно-исследовательского кинофотоинститута, обеспечение его новейшим усовершенствованным оборудованием и опытными станциями, организации (в Ленинграде) центральной опытной конструкторской лаборатории, на которую возложить задачи освоения последних достижений в области кинотехники и разработку советских конструкций киноаппаратуры и постройку первых промышленных образцов для массового производства.

9. В целях повышения квалификации работников кинематографии, а также для изучения состояния техники кинематографического дела в передовых странах необходимо направить за границу несколько специальных групп работников для изучения современного кинодела (производство фильм, кинопленочного дела и кинотехники), а также организовать в 1934 г. и в 1935 г. ряд заграничных командировок своих работников[1].

10. Для упорядочения и ускорения всего дела производства кинокартин необходимо в серьезной степени самым широким образом оснастить кинопромышленность авто и аэротранспортом.

11. В целях улучшения всего дела организации кинопромышленности и укрепления руководства во всех ее звеньях необходимо направить в кинопромышленность не менее 100 крупных работников в качестве организаторов и руководителей производства на кинофабрики, механические и химические предприятия кинематографии и организовать при Промакадемии им. Сталина специально отделение для подготовки руководящих кадров кинопромышленности.

12. Наряду с созданием собственной материальной технической базы кинематографии необходимо обеспечить широкое использование предприятий НКТП для производства оборудования для кинопредприятий и кинотеатров, производство коих не может быть размещено на существующих и строящихся предприятиях ГУКФа.

13. В целях беспрерывной работы предприятий кинофотопромышленности необходимо обязать основные наркоматы: НКТП, НКСнаб, НКЛес, НКЛП полностью обеспечивать реализацию фондов по сырью, материалам и оборудованию.

14. Учитывая, что оборудование предприятий кинопромышленности почти целиком импортное и что в последние годы импорта оборудования для кинопредприятий почти не было, что привело к значительному износу оборудования и что внутри Союза производство их еще не организовано, необходимо для

обеспечения немедленного подъема кинопромышленности указанного выше и нормальной работы предприятий ввести в 1934 г. и начале 1935 г. оборудование и сырье на сумму около 2,5 млн рублей.

Б.Шумяцкий[2]

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 61. Л. 88—95. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

---

[1] См. док. № 80.

[2] На записке имеется резолюция И.В.Сталина: «т. Кагановичу. И.Ст.».

№ 69
Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину, Л.М.Кагановичу, А.А.Жданову, А.И.Стецкому и В.М.Молотову о конфликте с кинокомиссией Оргбюро ЦК ВКП(б)

28 июля 1934 г.

Секретно

Копия

Тов. Сталину, Кагановичу, Жданову, Стецкому, Молотову.

На заседании кинокомиссии ОБ (27.VI с.г.) под председательством тов. Стецкого (члены — Бубнов, Антипов, Шкирятов, Самсонов, Рабичев) произошла совершенно неслыханная вещь.

Просмотренная Вами и рядом других товарищей[1] комедия Г.В.Александрова «Веселые ребята» с участием актера Л.Утесова называлась «контрреволюционной» (Бубнов), «дрянной, хулиганской, насквозь фальшивой» (Антипов).

Еще до просмотра, зная не принципиальный подход некоторых товарищей из комиссии к оценке продукции непосредственно подчиненных мне кинофабрик (Бубнов, Антипов, Рабичев, Самсонов), я предварил тов. Стецкого, что картину смотрели уже ряд товарищей и что они ни одного порочащего ее замечания не сделали, хотя некоторые из них смотрели ее по нескольку раз. Я указал, что, наоборот, при просмотре все оценили ее как первую веселую комедию, на просмотре которой можно развлечься и отдохнуть, что в кино, и даже в театре, редко имеет место.

Однако названные члены комиссии (кроме т. Косарева) неведомо почему начали требовать изъятия из картины не только отдельных деталей и сцен, но даже целых частей.

Я с этим не согласился, и мы резко разошлись.

Истории с этим фильмом предшествовала буквально порча теми же членами комиссии известной Вам неплохой фильмы «Баба Алена»[2]. Вы при просмотре этой картины совершенно справедливо журили меня за необоснованную уступчивость.

Примерно такая же история произошла на днях с третьей большой художественной, звуковой картиной «Большая любовь», сделанной на материале Гражданской войны и восстановительного периода, которую, в частности, А.М.Горький назвал лучшей из всех виденных им наших кинокартин по ее художественному качеству, выдающейся игре актеров и блестящему языку сценария и диалогов.

Эту картину предварительно просмотрели и положительно оценили ряд квалифицированных товарищей. Но стоило только мне показать эту картину членам кинокомиссии, как она была встречена буквально в штыки. На заседании 25-го июля произошла бурная сцена с обвинением меня во всех смертных грехах и с требованием изрезать весь этот фильм, на основании аргументов, которые никак нельзя признать в какой бы то ни было степени обоснованными. Вместе с тем ряд картин, которые рядом руководящих товарищей оценены как плохие: «Дезертир», «Восстание рыбаков», «Возвращение», «Гармонь» — поднимаются названными членами комиссии на щит и провозглашаются лучшими произведениями киноискусства.

Сейчас мне сообщили, что в эту борьбу со мной названных членов Комиссии втянут уже аппарат Наркомпроса. Главрепертком — орган Наркомпроса РСФСР (т. Бляхин) — запретил выдачу документов на отправку на международную киновыставку, куда я выезжаю с разрешения ЦК[3], указанного выше фильма «Веселые ребята» и других картин, даже картины режиссера Рубена Симонова «Весенние дни», несмотря на то, что последняя была ранее принята названной комиссией.

После длительных переговоров этот второй фильм к вывозу разрешен, а просмотренная Вами музыкальная комедия «Веселые ребята» режиссера Александрова, в качестве издевки, разрешена только в первой половине. Три же ее части Главрепертком — орган т. Бубнова — задержал на вокзале и запретил к вывозу.

Не касаясь вопроса об общем характере этих нетерпимых взаимоотношений, результатом которых явились непрерывные скандалы и провал ряда ценных, хотя и требующих некоторых исправлений, сценариев и готовых фильмов, прошу Вас дать указание т.т. Стецкому и Бубнову о немедленном освобождении от явно необоснованного запрета фильмы «Веселые ребята» и о немедленной выдаче разрешения ее вывоза на выставку, так как все сроки отправки уже истекли, а самый вопрос об отношении членов Кинокомиссии к работе Главного управления и персонально ко мне поставить в Вашем присутствии на заседание ЦК.

К этому заседанию я могу представить ряд письменных материалов, характеризующих совершенно нетерпимое создавшееся положение.

С коммунистическим приветом Б.Шумяцкий[4]
28/VII—34 г.

РГАСПИ. Ф. 74. Оп. 1. Д. 293. Л. 18—20. Копия, машинопись.
Опубликовано: Источник. 1995. № 3. С. 73, 74.

---

[1] См. док. № 340, 341.

[2] «Баба Алена» («Песнь о бабе Алене») — немая комедия в шести частях о рядовой советской женщине, нашедшей свое место в социалистическом строительстве режиссера Б.И.Юрцева (Москинокомбинат, 1934 г.). Фильм не сохранился (Советские художественные фильмы. Т. 1. С. 492—493; Кино. 1934. 28 июня). См. также прим. 19 к док. № 1 и прим. 3 к док. № 340.

[3] См. прим. 1—3 к док. № 66 и док. № 71.

[4] См. док. № 70.

№ 70

Записка Б.З.Шумяцкого К.Е.Ворошилову о конфликте с кинокомиссией Оргбюро ЦК ВКП(б)

29 июля 1934 г.

Секретно

Уважаемый Клементий Ефремович!

Прошу Вас ознакомиться с письмом отправленным вчера И.В. Как видите, всякий успех киноработы почему-то встречает у некоторых товарищей противодействие, и наоборот.

Буду Вам признателен, если Вы, зная об этой работе, со своей стороны не откажете помочь навести в этом деле порядок. Ведь безответственной критикой можно сильно повредить начавшему подниматься делу.

Андрей Сергеевич Бубнов, которому почему-то снятся лавры кинематографистов, никак не хочет примириться с мыслью, что кино ему как нарком[у] прос[вещения] не передано. И вот он-то и является главным заводилой во всех этих сворах и бестактностях.

Огорчен, что до отъезда не смог показать Вам то, что везу заграницу на выставку и реализацию. Приеду — покажу ряд новых наших фильм.

Жму руку.

29.VII.34 г. Б.Шумяцкий

РГАСПИ. Ф. 74. Оп. 1. Д. 293. Л. 21. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

Опубликовано: Источник. 1995. № 3. С. 75.

№ 71

Письмо Б.З.Шумяцкого К.Е.Ворошилову об успехах советской кинематографии на международной киновыставке

28 сентября 1934 г.

Зензиновка. 28.IX. 34 г.

Добрый день, Кл[имент] Ефр[емович].

Все собираюсь к Вам заглянуть, да как-то неудобно мешать отдыху.

Вы, вероятно, слыхали о том, что мы на международной киновыставке поработали не зря, получили высшую награду.

Позавчера получил из САСШ новое извещение о том, что и там после названной выставки все кинофирмы вели оживленную дискуссию. Они не желали признавать закономерность нашего успеха на международной киновыставке, пытаясь, как самая мощная по кинематографии страна, противопоставить выставочному решению свое решение.

Но сколько они ни бились, в результате и они признали наши фильмы лучшими и постановили в свою очередь премировать нас за них медалью.

Это соревнование я считаю особенно почетным, ибо конкурент имел на своей стороне огромное техническое преимущество и всех лучших киномастеров Европы и Америки, собранных в своем Голливуде.

Я, конечно, не самообольщаюсь и знаю, что нам еще много надо работать, чтобы успех крепко закрепить. Однако как начало этот успех интересен и показателен.

Наша печать его определенно замалчивает. Она ограничивает[ся] помещением только одной телеграммки в 8—10 строк. А о юбилее любого м[осковского] театрика пишет целые полосы. Не правильно это. Кино, по тому вниманию, которое ему оказывает И.В. и Вы лично, — вовсе не пасынок.

Почему же печать играет в молчанку?

Надеюсь, что Вы мне поможете теперь (в декабре) организовать юбилей 15-летия советской кинематографии. Теперь ведь есть с чем праздновать его. Да еще на днях выходят большие интересные картины.

Я жду Вашего звонка. Кое-что могу показать здесь.

На днях (в первых числах октября) еду в Москву.

С приветом Б.Шумяцкий

РГАСПИ. Ф. 74. Оп. 1. Д. 293. Л. 23, 24. Автограф.

Опубликовано: Источник. 1995. № 3. С. 76.

№ 72
Докладная записка секретаря Президиума ЦИК СССР А.С.Енукидзе и Б.З.Шумяцкого Л.М.Кагановичу о награждении кинематографистов в связи с 15-летием советской кинематографии

17 декабря 1934 г.

ЦК ВКП(б) тов. Кагановичу.

15-тилетие советской кинематографии как одного из наиболее массовых видов искусств является подлинным праздником советской культуры.

Рост кинематографии, обозначившийся за последнее время, этому, несомненно, содействует, так как вот уже около двух лет нашим фильмам удалось, наконец, без применения мер административного воздействия, вытеснить с советского экрана обильное количество заграничных фильм, низменных по своим вкусам и вредных по своей идейной направленности.

За последнее время советская кинематография через репертуар своих фильм завоевала советского зрителя. Достаточно указать на то, что ряд фильм последнего выпуска, как, например, «Гроза», «Петербургская ночь», «Баба Алена», «Челюскин», «Пышка» и, наконец, такой незабываемый фильм, как «Чапаев», в течение первых месяцев своего появления были просмотрены каждая не менее чем 5 миллионами кинозрителей[1].

Значительный рост советской кинохроники, углубление ее тематики и улучшение ее фотографической и звуковой техники, массовый выпуск совершенно нового вида научно-учебных фильм, уже занявших определенное место в системе военного обучения, в системе обучения высшей и средней школ и подготовки новых кадров, например, по автомобилизации и пр., обеспечивают нашей кинематографии новые области ее применения.

Создание собственной советской кинопленки, выпуск все новых и новых конструкций киноаппаратов заводами кинопромышленности, наконец, значительный рост киносети, достигающий в настоящее армия до 30 000 экранов (конечно, все еще недостаточных по масштабам нашей страны и по росту ее культуры), — все это достигалось в результате правильного руководства партии и правительства и осуществлялось конкретными людьми — сравнительно небольшим отрядом работников кинематографии.

Работники этой области искусства и ее материально-технической базы до сих пор ни разу еще не награждались знаками наших отличий, хотя они этого, несомненно, заслужили. В их составе имеется значительно большее количество, чем в кинематографии любой страны, талантливых режиссеров, сценаристов, актеров, операторов, художников, декораторов, композиторов, инженеров, техников, рабочих, руководителей и организаторов производства, руками которых партия и правительство осуществляли этот подъем нашей кинематографии. При значительной отсталости технической и материальной базы нашей кинематографии, эти люди своей

исключительно преданной работой и энтузиазмом создавали огромные творчески-культурные ценности, преодолевая отсталость своей техники, и обеспечили нашей кинематографии на последней международной киновыставке (август 1934 г.) первое место среди кинематографии мира[2].

На этом основании мы считаем необходимым представить к награде, в связи с наступающим пятнадцатилетием советской кинематографии, наиболее выдающихся работников художественной, хроникальной и научно-документальной кинематографии и материально-технической базы этих трех областей нашей кинематографии (заводы кинофотохимии и заводы киномеханики) и просим ЦК об утверждении прилагаемых при сем двух списков лиц, представляемых нами к наградам и даче указаний, чтобы надлежащие органы в самый кротчайший срок провели их в советском порядке, а уточнение их было бы возложено на особо выделенную комиссию[3].

Шумяцкий, Енукидзе[4]

17.XII. 34 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 688. Л. 16, 17. Подлинник, машинопись. Даты и подписи — автографы.

---

[1] За полтора года до этого Б.З.Шумяцкий в тезисах доклада по подготовке темплана художественных фильмов на 1934 г. «Коренные вопросы кинематографии» давал прямо противоположную оценку некоторых из перечисленных фильмов: «Надлежит указать как на явный перегиб экранизацию в 1933 г. «Грозы» Островского, «Петербургской ночи» по Достоевскому. Даже из Щедрина экранизируют почему-то наименее созвучное для наших дней произведение «Иудушка Головлев» (Кино. 1933. 25 июля. С. 1).

[2] См. док. № 71.

[3] См. док. № 75.

[4] А.С.Енукидзе поставил свою подпись на записке 20 декабря 1934 г.

№ 73
Докладная записка зав. Отделом культуры и пропаганды ЦК ВКП(б) А.И.Стецкого И.В.Сталину и Л.М.Кагановичу о необходимости ликвидации кинокомиссии

17 декабря 1934 г.

Тов. Сталину.
Тов. Кагановичу.

Прошу ликвидировать Комиссию Оргбюро по кино.

Комиссия работала 2 года[1], поставленную ей задачу выполнила, отбросив халтуру в кино, подняв сценарное дело (просмотрено около 150 сценариев); были привлечены к созданию картин крупные писатели и киноорганизации были направлены на создание больших художественных картин.

В настоящее время необходимо предоставить Главному управлению кинематографии больше самостоятельности. Теперь нет нужды в существовании комиссии, ее нужно ликвидировать, поручив Отделу культуры и пропаганды ленинизма и в дальнейшем просматривать и утверждать планы и сценарии кинокартин, готовые кинокартины и привлекать к созданию картин лучших писателей[2].

Зав. Отделом культуры и пропаганды ленинизма ЦК ВКП(б)
А.Стецкий[3]

17.XII.34 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1048. Л. 156. Подлинник. Машинопись.

---

[1] См. док. № 33.

[2] В мае 1935 г. Отдел культуры и пропаганды ленинизма ЦК ВКП(б) был реорганизован, вместо него было создано несколько отделов, в том числе Отдел культурно-просветительной работы, задачами которого являлись: контроль за культурной работой профсоюзов (библиотеки, клубы, физкультура и проч., контроль за культурной работой в деревне (избы-читальни, колхозные клубы, библиотеки), контроль за работой киноорганизаций, радиовещания и театров, контроль за работой писателей, художников, архитекторов и т.п. В своем составе отдел имел сектор кино.

[3] На записке помета Л.М.Кагановича: «т. Сталин. Считаю правильным ликвидацию комиссии. Л. Каганович». 25 декабря 1934 г. Политбюро ЦК утвердило предложение А.И.Стецкого (там же. Оп. 3. Д. 955. Л. 57).

№ 74
Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину об увеличении капитальных вложений в кинофотопромышленность

29 декабря 1934 г.

Секретно

ЦК ВКП(б) тов. Сталину И.В.

Уважаемый Иосиф Виссарионович!

ЦК партии, учтя необходимость развития и оснащения кинофотопромышленности, дал указания об увеличении капиталовложений в 1935 году с 50 млн руб. до 100 млн рублей.

Госплан СССР и Комиссия СНК, распределяя эти ассигнования по направлениям, выделили на промышленность всего 58,76 млн рублей, не давая хоть сколько-нибудь достаточных сумм на развитие таких участков, как производство учебно-технических фильм и производство хроники.

Учебно-школьная и научно-техническая фильма стала совершенно необходимым пособием в школах, вузах и научно-исследовательских институтах, признанным орудием технической пропаганды. Спрос на нее колоссально растет из года в год. Существующие два помещения для производства этих фильм не приспособлены для специальной работы, требуют реконструкции и оснащения. Только в этом случае они смогут удовлетворить половину заказов.

На работы в 1935 году необходимо по крайней мере 3 млн рублей, вместо выделенных одного млн рублей.

Производство хроники имеет всего одну фабрику в Москве, обрабатывающую весь материал, поступающий со всех районов СССР.

Фабрика намечена Моссоветом к сносу, начавшиеся работы метро около фабрики уже сейчас не позволяют нормально вести производство. Отсюда острая необходимость строить новую фабрику, проект которой уже полностью сделан.

Отложить строительство — значит в 1936—37 гг. почти прекратить организованное производство кинохроники.

Работы по постройке вместе с оснащением и развитием периферийных и национальных отделений требуют не меньше 5,5 млн рублей, вместо выделенных 1,25 млн рублей.

Кроме этого, безусловно, необходимы небольшие средства (750 000 рублей) на проектные работы тех новых объектов строительства, которые предусмотрены пятилеткой и настоятельно требуются самим состоянием оснащения фабрик и киносети.

Настоятельно прошу Вас рассмотреть этот вопрос и дать указания об увеличении вложений на указанные объекты в размере

7 млн рублей, соответственно увеличив общую сумму вложений на союзную кинопромышленность[1].

С коммунистическим приветом
29. XII.1934 г. Б.Шумяцкий[2]

РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 958. Л. 4, 5. Подлинник, машинопись. Дата и подпись — автограф.

---

[1] 1 января 1935 г. Политбюро ЦК рассмотрело вопрос о капиталовложениях на 1 квартал 1935 г. по ГУКФ и увеличило установленный постановлением Политбюро ЦК от 15 декабря 1934 г. объем на 5 млн руб. (с 18 млн руб. до 23 млн руб.) (там же. Ф. 17. Оп. 3. Д. 957. Л. 9).

[2] На записке имеются пометы И.В.Сталина: «т. Молотову» и В.М.Молотова: «тт. Межлауку и Чубарю + мне. М.», а также делопроизводственная помета о направлении 7 января 1934 г. копии записки заместителям председателя СНК и СТО СССР В.И.Межлауку и В.Я.Чубарю.

№ 75
Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о праздновании 15-летия советской кинематографии и о награждении работников кинематографии

8 января 1935 г.

Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 19
8 января 1935 г.

Слушали:

п. 21. О праздновании 15-летия советской кинематографии и о награждении работников кинематографии (ОБ от 31. ХП. 34 г., пр. № 19, п. 3с).

Постановили:

а) Разрешить Главному управлению кинофотопромышленности организацию празднования 15-летия советской кинематографии с 10 по 18 января 1935 года.

На собраниях должны быть отмечены значительные достижения советской кинематографии и подчеркнута необходимость дальнейшей борьбы за создание высокохудожественных, понятных и любимых массами кинопроизведений, воспитывающих в духе социализма, за лучшую технику кинематографии и за широкое продвижение кинокартин во все города и села Советского Союза.

Организовать в крупнейших центрах страны собрания и вечера работников кинематографии совместно с представителями советской общественности (ударники, деятели науки, искусства, печати и проч.). Отправить десять передвижных киновыставок в национальные республики в важнейшие края и области. Издать массовым тиражом брошюру о наиболее выдающихся картинах и сборник о развитии кинематографии СССР за 15 лет. Поручить т.т. Стецкому и Шумяцкому просмотреть их перед печатью.

Организовать специальные программы в кинотеатрах и киновечера с показом достижений и основных этапов развития советского кино; развернуть в кинотеатрах специальные выставки, поручив т.т. Стецкому и Шумяцкому утвердить примерные типовые программы.

Утвердить следующий текст приветствия ЦК ВКП(б) работникам советской кинематографии в связи с 15-летием создания советской кинематографии (см. приложение).

Осветить 15-летие кинематографии СССР в печати.

б) Поручить т.т. Стецкому, Енукидзе, Косареву, Шкирятову и Шумяцкому пересмотреть представленное Культпропом ЦК предложение о награждении работников кинематографии, в частности сократить число награждаемых и изменить формы награждения[1].

в) Ответственность за проведение празднования юбилея возложить на тт. Стецкого и Шумяцкого[2].

Приложение

Приветствие ЦК ВКП(б) работникам советской кинематографии

ЦК ВКП (б) приветствует работников советской кинематографии, празднующей 15 лет своего существования. Праздник советского кино — самого массового из искусств — есть праздник всей советской культуры и одно из самых ярких свидетельств ее достижений.

Усилиями лучших людей нашей кинематографии — режиссеров, сценаристов, актеров, операторов, художников, композиторов, инженеров и хозяйственников — созданы замечательные картины, одержаны первые победы в киноискусстве.

ЦК ВКП(б) призывает работников кинематографии, не успокаиваясь на достигнутом, бороться за высокохудожественные кинокартины, воспитывающие массы в духе социализма, любимые массами и понятные им, за дальнейшее улучшение техники советской кинематографии, за доброкачественную пленку, за первоклассную аппаратуру кинотеатров и кинофабрик, за широкое продвижение кинокартин во все города и села Советского Союза[3].

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 958. Л. 5, 6, 42. Подлинник, машинопись.

---

[1] См. док. № 76.

[2] Последний пункт постановления дописан Л.М.Кагановичем. Напротив этой приписки имеется помета И.В.Сталина: «За. И.Ст.» (там же. Оп. 163. Д. 1051. Л. 144).

В первоначальном проекте постановления, представленном А.И.Стецким в Оргбюро ЦК были также следующие предложения: «Приступить в 1935 г. к проектированию и строительству: большого государственного кинотеатра в Москве, удовлетворяющего всем требованиям современной кинотеатральной техники; Дворца кино в Москве для творческих и инженерно-технических работников кинематографии; Домов кино в Ленинграде, Киеве и Тифлисе. Создать для творческих работников кинофонд СССР (по типу существующих архитектурного и литературного фондов). Разрешить тов. Шумяцкому организацию кинофестиваля с приглашением представителей иностранных киноорганизаций и деятелей киноискусства» (там же. Оп. 114. Д. 688. Л. 16, 17). Однако в переданном на утверждение Политбюро ЦК решении Оргбюро ЦК эти предложения не вошли.

[3] 11 января 1935 г. в «Правде» было опубликовано приветствие И.В.Сталина работникам советской кинематографии (Власть и художественная интеллигенция. С. 251, 252).

№ 76

Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о награждении работников советской кинематографии

11 января 1935 г.

Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 20 11 января 1935 г.

С л у ш а л и:

п. 48. О награждении работников советской кинематографии.

П о с т а н о в и л и:

Утвердить следующий проект постановления ЦИК СССР (см. приложение).

Приложение

О награждении работников советской кинематографии. Постановление Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР

В связи с 15-летием советской кинематографии Центральный Исполнительный Комитет Союза ССР постановляет:

I.

За особые заслуги в области создания и развития советской кинематографии —

1. Наградить ОРДЕНОМ ЛЕНИНА Ленинградскую фабрику Ленфильм за выпуск выдающихся по своим идейно-художественным и техническим качествам кинофильм.

2. Наградить ОРДЕНОМ ЛЕНИНА:

1) Шумяцкого Б.З. — начальника Главного управления кинофотопромышленности при СНК Союза ССР.

2) Груза А.Я. — управляющего фотохимическим трестом.

3) Тагера П.Г. — инженера-конструктора Научно-исследовательского института кинофотопромышленности.

4) Пудовкина В.И. — режиссера.

5) Эрмлера Ф.М. — режиссера.

6) Васильева Г.Н. — режиссера.

7) Васильева С.Д. — режиссера.

8) Довженко А.П. — режиссера.

9) Чиаурели М. — режиссера.

10) Козинцева Г.М. — режиссера.

11) Трауберга Л.З. — режиссера.

3. Наградить ОРДЕНОМ ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ:

1) Трофимова — директора Всесоюзного объединения оптико-механической промышленности.

2) Чужина Я.Э. — зам. начальника Главного управления кинофотопромышленности при СНК Союза ССР.

3) Плетнева В.Ф. — зам. начальника Главного управления кинофотопромышленности.

4) Юкова К.Ю. — пом. начальника Главного управления кинофотопромышленности по художественной части.

5) Дзнуни Д.М. — управляющего трестом по производству и прокату кинофильм Арменкино.

6) Уварова — зам. директора Всесоюзного объединения оптико-механической промышленности (ВООМП).

7) Иосилевича И.С. — управляющего трестом Союзкинохроника.

8) Галкина А.И. — управляющего Белгоскино.

9) Кацнельсона Л.Г. — директора кинофабрики Ленфильм.

10) Чибисова К.В. — профессора химии, руководителя химической лаборатории Научно-исследовательского института кинофотопромышленности

11) Голдовского Е.М. — профессора, конструктора Научно-исследовательского института кинофотопромышленности.

12) Цыпкина — инженера по киноаппаратуре.

13) Коротича А.Ф. — рабочего фабрики пленки № 6 (Шостка).

14) Шведчикова К.М. — бывшего организатора и председателя правления Совкино.

4. Наградить ОРДЕНОМ КРАСНОЙ ЗВЕЗДЫ:
1) Вертова Д.А. — режиссера.
2) Кавалеридзе И.П. — режиссера.
3) Бек-Назарова А.И. — режиссера.
4) Блиох Я.М. — режиссера.
5) Александрова Г.В. — режиссера.

II.

В соответствии с представлениями центральных исполнительных комитетов союзных республик и многочисленными ходатайствами общественных организаций:

1. Присвоить ЗВАНИЕ НАРОДНОГО АРТИСТА:
1) Гардину В.Р. — артисту.
2) Бабочкину Б.А. — артисту.

2. Присвоить ЗВАНИЕ ЗАСЛУЖЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ ИСКУССТВ:
1) Зархи Н.А. — драматургу кино.
2) Эйзенштейну С.М. — режиссеру.
3) Тиссе Э.К. — оператору.
4) Кулешову Л.В. — режиссеру.
5) Преображенской О.И. — режиссеру.
6) Протазанову Я.А. — режиссеру.

7) Рошаль Г.Л. — режиссеру.
8) Таричу Ю.В. — режиссеру.
9) Шенгелаю Н.М. — режиссеру.
10) Юткевичу С.И. — режиссеру.
11) Головня А.Д. — оператору.
12) Москвину А.Н. — оператору.
13) Пиотровскому А.И. — художественному руководителю.
14) Эней Е.Е. — художнику.
15) Посельскому Я. — режиссеру хроники.
16) Кауфману М. — режиссеру хроники.

3. Присвоить звание ЗАСЛУЖЕННОГО АРТИСТА РЕСПУБЛИКИ:
1) Петрову В.М. — режиссеру.
2) Птушко А.Л. — мультипликатору — режиссеру.
3) Шуб Э.И. — режиссеру.
4) Барнету Б.В. — артисту.
5) Блинову Б. — артисту.
6) Вачнадзе Н.Г. — артистке.
7) Войцик А.И. — артистке.
8) Гурецкой Т.И. — артистке.
9) Егоровой Е.Г. — артистке.
10) Комарову С.П. — артисту.
11) Кузьминой Е.А. — артистке.
12) Костричкину А.А. — артисту.
13) Кмит Л. — артисту.
14) Магарилл С.З. — артистке.
15) Мясниковой В.Н. — артистке.
16) Мухитдинову К. — артисту.
17) Орловой Л.П. — артистке.
18) Пославскому Б.Д. — артисту.
19) Рогожину Н.А. — артисту.
20) Солнцевой Ю.И. — артистке.
21) Сергеевой Г.Е. — артистке.
22) Хохловой А.С. — артистке.
23) Цесарской Э.В. — артистке.
24) Чувелеву И.П. — артисту.
25) Чиркову Б.П. — артисту.
26) Шкурат С.И. — артисту.

III.

7. Наградить Грамотой ЦИК Союза ССР:
1) Шостак М.С. — зам. директора кинофабрики Ленфильм.
2) Шнейдермана М.П. — бывшего директора кинофабрики Ленфильм.

3) Машонкина М.Я. — профессора, руководителя конструкторской лаборатории Ленфильм.

4) Никитина И.И. — инженера-конструктора треста Укрфильм.

5) Штеренберга А.П. — фотографа-художника.

6) Гринберга А.Д — фотографа-художника.

IV.

За выслугу лет назначить персональную пенсию:

1) Перестиани — режиссеру.

2) Сабинскому — режиссеру.

3) Соколову — дирижеру.

4) Березовскому— дирижеру.

5) Левитиной — артистке.

6) Заболоцкому — рабочему фабрики Ленфильм.

7) Ханжонкову — деятелю кино.

Председатель Центрального Исполнительного
Комитета Союза ССР
М.Калинин

Секретарь Центрального Исполнительного Комитета
Союза ССР
А.Енукидзе[1]

Москва. Кремль.
11 января 1935 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 958. Л. 15, 45—47. Подлинник машинопись.

---

[1] На этапе принятия постановления проект подвергался значительным изменениям. Так, в материалах Оргбюро ЦК сохранился проект постановления ЦК ВКП(б), который, по-видимому, обсуждался на заседании Оргбюро ЦК 8 января 1935 г.:

«В ознаменование 15-летнего юбилея советской кинематографии, за особые заслуги и деле создания кинематографии СССР:

1. Наградить орденом Ленина режиссеров: Васильева С.Д., Васильева Г.Н., Эрмлера Ф.М.; инженера-изобретателя Тагера П.Г.

2. Наградить орденом Трудового Красного Знамени: кинофабрику Ленфильм; режиссеров: Бек-Назарова А.И., Довженко А.П., Кулешова Л.В., Перестиани И.Н., Пудовкина В.И., Чиаурели М., Эйзенштейна С.М.; киноартиста Гардина В.Р.; оператора Тиссэ Э.К., сценариста Зархи Н.

3. Присвоить звание Народных артистов республики: киноартисту Гардину В.Р. и создателю образа Чапаева киноартисту Бабочкину Б.А.

4. Присвоить звание Заслуженных деятелей искусства — режиссерам: Барнету Б.В., Бек-Назарову А.И., Васильеву С.Д., Васильеву Г.Н., Вертову Д.А., Довженко А.П., Кавалеридзе И.П., Козинцеву Г.М., Кулешову Л.В., Посельскому Я.М., Пудовкину В. ., Протазанову Я.А., Таричу Ю.В., Траубергу Л.З., Червякову Е.В., Чиаурели М.Э., Юткевичу С.И., Эрмлеру Ф.М., Эйзенштейну С.М.; операторам: Головне А.Д., Москвину А.Н., Тиссэ Э., композитору — Шостаковичу Д.Д, кинохудожникам: Козловскому С.В., Эней Е.Е., Фишману Н.М.

5. Присвоить звание Заслуженных артистов республики — режиссерам: Александрову Г.В., Иванову-Баркову Е.А., Ивановскому А.В., Птушко А.Л., Преображенской О.И., Петрову В.М., Рошалю Г.Л., Цехановскому М.М., Шуб Э.И., Шенгелая Н.М., киноартистам: Абрикосову А., Вачнадзе Н.Г., Егоровой Е.Г., Гурецкой Т.И., Жеймо Я., Жизневой О.А., Комарову С.П., Костричкину А.А., Кузьминой Е.А., Магарилл С.З., Пославскому Б.Д., Рогожину Н.А., Свашенко С.А., Сергеевой Г., Солнцевой Ю.И., Цесарской Э.В., Чиркову Б.П., Чувелеву И.П., Шкурату С.И.

6. Премировать автомобилями — режиссеров: Бек-Назарова, Барнета, Довженко, Кавалеридзе, Козинцева, Петрова В., Пиотровского, Протазанова, Пудовкина, Рошаля, Трауберга Л., Чиаурели, Юткевича, Эйзенштейна, Эрмлера.

7. Учитывая большую творческую работу умершего Народного артиста республики Певцова И.Н. в области кинематографии, принять на государственный счет обучение его детей до их совершеннолетия и обеспечить их стипендией по 200 р. каждому в месяц.

Это разработано комиссией в составе: т.т. Стецкий, Шумяцкий, Самсонов, Юдин, Бляхин, Динамов. 17. XII—34 г. Стецкий» (там же. Оп. 114. Д. 688. Л. 21, 22). Окончательный текст постановления о награждении был существенно переработан. На рассмотрение членов Политбюро ЦК 11 января 1935 г. поступил проект постановления ЦИК СССР о награждении работников советской кинематографии, в который И.В.Сталин внес некоторые изменения, учтенные в публикуемом постановлении. Первоначально С.М.Эйзенштейн, Э. К. Тиссе и М. Чиаурели намечались к награждению орденом Трудового Красного Знамени. И.В.Сталин предложил присвоить С.М.Эйзенштейну и Э.К.Тиссе звание Заслуженного деятеля искусства, а М.Чиаурели наградить орденом Ленина. Г.В.Александрову первоначально предлагалось присвоить звание Заслуженного артиста республики, но Сталин предложил наградить его орденом Красной Звезды. В список награжденных этим же орденом Сталин внес кандидатуру Я.М.Блиоха. В списке награжденных Грамотой ЦИК СССР рядом с фамилией В.Ф.Плетнева И.В.Сталин сделал помету: «Кр[асного] Зн[амени]» (там же. Оп. 163. Д. 1051. Л. 90—94).

№ 77

Записка ответственного редактора газеты «Известия» Н.И.Бухарина И.В.Сталину о Б.З.Шумяцком

11 марта [1935 г.]

Тов. Сталину.

Дорогой Коба,

Посылаю тебе проект письма редакции о Шумяцком, — я думаю, он тебя удовлетворит.

Но я тебя информирую, что

а) у нас есть много писем о неистовом блате при распределении билетов (одно примерное письмо прилагаю*);

б) публика будет, после нашей ремарки, бояться критически писать о фильмах и о деятельности ГУКФа (им сейчас, говорят, есть большое недовольство). Если бы ты пожелал, мы послезавтра прислали бы материалы, освещающие и теневые стороны дела.

Твой Н.Бухарин[1]

11 марта, через 2 часа после твоего нагоняя.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 710. Л. 21. Автограф.

---

1 Записка на бланке газеты «Известия».

---

* Приложение не публикуется.

№ 78

Докладная записка директора Межрабпомфильма Т.П.Самсонова зав. особым сектором ЦК ВКП(б) А.Н.Поскребышеву о работе Анри Барбюса над сценарием художественного фильма об И.В.Сталине

2 апреля 1935 г.

Совершенно секретно

ЦК ВКП(б).
Т. Поскребышеву.

Дирекция а/о Межрабпомфильм заключила в прошлом году договор с т. Анри Барбюсом на написание сценария художественного фильма о тов. Сталине.

Вопрос о написании сценария такой фильмы т. Анри Барбюсом в свое время был согласован с Культпропом ЦК.

Т. Анри Барбюс прислал нам предварительный набросок сценария на указанную тему под условным названием «Творцы».

Присланный материал дирекция рассматривает как сугубо предварительный, но нужно отметить, что он представляет огромный интерес, так как в отличие от известной вам фильмы «3 песни о Ленине» режиссера Вертова т. Анри Барбюс нашел другую форму фильма, через который можно отобразить гениальный образ т. Сталина.

Дирекция а/о Межрабпомфильм собирается дать т. Анри Барбюс ряд практических указаний по написанию сценария, но раньше, чем написать наши замечания т. А.Барбюс, нам хотелось бы иметь предварительную беседу по этому вопросу с вами.

Для ознакомления посылаем предварительные наброски сценария т. А.Барбюс и его письмо к нам по этому вопросу.

Просьба ознакомиться с этим материалом и сообщить нам время, когда можно будет побеседовать с вами по этому вопросу[1].

Копия сценария и письма т. Барбюса послана т. Стецкому несколько дней тому назад.

Приложение — упомянутое*.

Директор а/о Межрабпомфильм — Самсонов[2]

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 700. Л. 5. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

---

1 Вероятно, этот вопрос обсуждался ранее. 30 октября 1934 г. И.В.Сталин направил Анри Барбюсу записку: «Уважаемый товарищ! Прошу извинения за поздний ответ: я вчера только вернулся в Москву и не мог раньше ознакомиться с Вашим письмом. Охотно готов побеседовать с Вами в

---

* Письмо Анри Барбюса Т.П.Самсонову и набросок сценария не публикуются.

любой день, начиная с 31 октября. Братский привет! И. Сталин» (там же. Л. 1). Встреча состоялась 1 ноября 1934 г. Но задуманный проект так и не был осуществлен, в связи с кончиной Анри Барбюса 30 августа 1935 г. 3 сентября 1935 г. в «Правде» была помещена телеграмма И.В.Сталина: «Париж, «Юманите». Кашену, Торезу, Кутюрье. Копия Москва. «Правда». Скорблю вместе с вами по случаю кончины нашего друга, друга рабочего класса Франции, достойного сына французского народа, друга трудящихся всех стран, глашатая единого фронта трудящихся против империалистской войны и фашизма, — товарища Анри Барбюса. Пусть его жизнь, его борьба, его чаяния и перспективы послужат примером для молодого поколения трудящихся всех стран в деле борьбы за освобождение человечества от капиталистического рабства. И.Сталин» (там же. Л. 129). Союзкинохроника немедленно приступила к постановке фильма «Анри Барбюс — друг трудящихся всего мира». Уже на следующий день фильм демонстрировался на экранах Москвы.

2 Письмо на бланке Межрабпомфильма. В левом верхнем углу помета неизвестного «Архив».

№ 79
Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о чествовании в СССР 40-летнего юбилея Луи Люмьера

14 апреля 1935 г.

**Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 24
14 апреля 1935 г.**

Слушали:

п. 89. О чествовании в СССР 40-летнего юбилея изобретателя проекционного киноаппарата Луи Люмьера.

Постановили:

1. Разрешить ГУКФ проведение чествования 40-летнего юбилея изобретателя первого проекционного киноаппарата Луи Люмьера:

а) организовать в Москве и Ленинграде собрания работников советского кино, с демонстрацией старой и новейшей кинотехники;

б) разрешить послать приветствие юбиляру;

в) осветить юбилей в кинопечати и в некоторых органах общей печати;

г) разрешить т. Шумяцкому принять участие в составе и работах французского комитета по чествованию 40-летия Луи Люмьера[1].

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 962. Л. 20. Подлинник, машинопись.

---

1 19 октября 1935 г. для съемок празднования юбилея Л.Люмьера во Францию выехали операторы В.С.Ешурин и Б.Цейтлин. 23 октября во ВГИК состоялся вечер, посвященный 40-летию изобретения Л.Люмьера, и ему была послана приветственная телеграмма. 29 октября 1935 г. в Политехническом музее в Москве состоялся вечер, посвященный 40-летию мирового кино. 3 ноября 1935 г. ГУКФ отправил в Париж к люмьеровским торжествам барельеф работы скульптора Казарновского. 25 ноября в ГУКФ поступило письмо Люмьера с благодарностью за участие советской делегации в торжественном заседании в Сорбонне. 5 декабря 1935 г. в газете «Рабочая Москва» была опубликована беседа (по телефону) с изобретателем Люмьером. 6 декабря 1935 г. в газете «За индустриализацию» опубликовано письмо Л.Люмьера — ответ редакции на приветствие юбиляру. 16 декабря 1935 г. в Колонном зале Дома союзов состоялось торжественное заседание, посвященное 40-летию изобретения кинематографа. С докладами и приветствиями выступили академик Г.М.Кржижановский, профессор Е.М.Голдовский, академик П.П.Лазарев, писатель Всеволод Вишневский и др. (Вен. Вишневский. 25 лет советского кино в хронологических датах. М., 1945. С. 74, 75.)

№ 80

Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) о командировании за границу комиссии для освоения новой кинотехники

19 апреля 1935 г.

Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) № 27 19 апреля 1935 г.

С л у ш а л и:

п. 34. Просьба т. Шумяцкого Б.З. командировать в САСШ, Германию и Францию комиссию в составе 13 человек для освоения опыта новейшей кинотехники, сроком на 3 месяца.

П о с т а н о в и л и:

1. Командировать комиссию в составе т. т. Шумяцкого Б.З., Шорина А.Ф., Голдовского Е.М., Хенкина Б.М., Эрмлера Ф.М., Трауберга Л.З., Васильева С.Д., Райзмана Ю.Я., Нильсена В.С. и Набокова А.И.

2. Внести на утверждение Политбюро[1].

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 583. Л. 13. Подлинник, машинопись.

---

[1] В подлинном протоколе Оргбюро ЦК, на бланке голосования, имеются автографы членов Оргбюро ЦК Н.И.Ежова и А.А.Андреева: «За», помета Кагановича: «За. Каганович. Надо голосовать обязательно с т. Сталиным. Л.Каг.» и автограф И.В.Сталина: «За. И.Ст.» (там же. Д. 438. Л. 55). 21 апреля 1935 г. Политбюро ЦК утвердило это решение (там же. Оп. 3. Д. 962. Л. 40). Позднее, 12—17 декабря 1935 г., в Москве проходило Всесоюзное совещание работников советской кинематографии, посвященное обсуждению тематического плана художественного кинопроизводства. На совещании рассматривались вопросы технической реконструкции кинопроизводства, подготовки кадров кинорработников. Совещание обсудило доклад Б.З.Шумяцкого «О поездке кинокомиссии в Европу и Америку» (Культурная жизнь в СССР. С. 483). См. также док. № 262.

№ 81

Записка А.П.Довженко зав. Особым сектором ЦК ВКП(б) А.Н.Поскребышеву о публикации в газете «Рабочая Москва» заметки о посещении автором И.В.Сталина

27 мая 1935 г.

Глубокоуважаемый товарищ Поскребышев.

22 мая я был вызван в редакцию «Рабочей газеты» для подписания одного коллективного письма и в частной беседе с заведующим информационным отделом т. Белогорским поделился немного с ним своими впечатлениями от посещения товарища Сталина.

Ощущая, что газетная кампания по поводу моего будущего фильма о Щорсе была товарищу Сталину неприятна, я просил т. Белогорского ничего в газете о моем посещении не помещать, тем более без Вашего ведома.

Однако т. Белогорский нарушил дважды данное мне обещание и поместил в «Рабочей Москве» информацию, причем текст ее, несколько свободный, мне показан не был.

Я считаю себя обязанным сообщить об этом Вам. Меня отягчает мысль, что я не по своей вине мог оказаться недостаточно тактичным в отношении великого человека.

С глубоким уважением к Вам и Вашей работе.

А.Довженко[1]

27-V-1935.
Москва. Ул. Герцена, 47, кв. 24.
тел. 579-20.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 728. Л. 32. Автограф.

---

[1] В деле имеется также машинописный экземпляр заметки «Беседа с режиссером Довженко» с пометкой редактора «Рабочей Москвы» Л.И.Ковалева: «т. Поскребышеву. Для сведения»:

«— Сейчас я усиленно работаю над фильмом «Аэроград». Картина снята уже процентов на восемьдесят. Впереди еще часть натурных съемок и съемка крупного летного эпизода — самая трудная, самая сложная часть работы над фильмом.

— Вы довольны «Аэроградом»?

— Не совсем доволен. Есть вещи очень хорошие и есть отдельные эпизоды, которые по техническим условиям хорошо сделать было очень трудно. «Аэроград» говорит большим голосом, но он бесконечно труден в исполнении. «Аэроград» отражает события, развертывающиеся на огромном расстоянии от Москвы до Владивостока и от Владивостока до Чукотки. В тайге мы набивали кровавые мозоли на пальцы. Оператору, который ехал на ледоколе «Литке» из Владивостока в Архангельск, я дал задание произвести съемки для фильма. Как назло в пути не встретилось нужных ледяных панорам!

В сентябре «Аэроград» будет закончен. Тогда я все силы устремлю на работу над фильмом о Щорсе. В январе я надеюсь начать работу над сценарием. «Щорс» должен быть исключительной по своей монументальности и помпезной насыщенности картиной.

22 мая я был принят товарищем Сталиным. В кабинете товарища Сталина во время беседы присутствовали т.т. Постышев, Косиор и Калинин.

Трудно передать словами мои чувства и переживания во время этой беседы. Товарищ Сталин просто, тепло и задушевно говорил со мной о работе над фильмом. Он дал ряд очень ценных и важных указаний, которые будут положены в основу моей дальнейшей работы над картиной. В частности, товарищ Сталин указал на необходимость использовать в фильме богатейший материал народных песен. Он сказал о замечательных песнях, записанных уже на граммофонные пластинки.

— Вы слышали эти пластинки? — спросил меня товарищ Сталин.

— Нет, не слышал, у меня нет патефона.

Через час после того, как я вернулся от товарища Сталина, мне домой принесли патефон — подарок вождя. Надо ли говорить, что я этот патефон буду хранить до конца своей жизни. Где еще, в какой другой стране рабочие, трудящиеся, работники искусства, науки, литературы так близко и непосредственно ощущают близость с любимейшим своим вождем и чувствуют со стороны нашей славной партии и товарища Сталина повседневную заботу о себе?

Беседа с товарищем Сталиным вдохновляет меня на еще более плодотворную творческую работу» (там же. Л. 34, 35).

Согласно дневнику посещений Кремлевского кабинета И.В.Сталина, А.П.Довженко был принят вождем 22 мая 1935 г. (См.: Исторический архив. 1998. № 4. С. 65.) 10 ноября 1935 г. во время встречи после кинопросмотра И.В.Сталин вновь говорил с режиссером о работе над «Щорсом» (См. док. № 382).

№ 82
Докладная записка
зав. Отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) А.С.Щербакова И.В.Сталину о работе режиссера Э.Пискатора

15 июня 1935 г.

Тов. Сталину.

Считаю необходимым сообщить Вам о режиссере т. Пискаторе. За последние 1,5 месяца мне довелось иметь с т. Пискатором три беседы, в результате которых я убедился, что т. Пискатор находится в тяжелом состоянии. Работники ИККИ (напр., т. Бела Кун) склонны связывать нынешнее состояние Пискатора с той неустойчивостью в позиции к фашистскому режиму в Германии, какая якобы наметилась среди некоторой части немецкой эмиграции.

В разговоре со мной Пискатор заявил, что в СССР уже несколько лет он не имеет настоящей работы, что его не понимают.

Конкретные его претензии сводятся к следующему:

1) Дать ему театральный журнал на немецком языке.

2) Организовать в Москве или Ленинграде немецкий театр.

3) Дать ему возможность поставить антифашистскую картину в немецком, французском и английском варианте. При этом Пискатор жалуется на крайне скверное отношение к нему директора Межрабпомфильма т. Самсонова.

Организовать журнал «Театральные ассамблеи» тиражом 2000 экз. в издательстве «Международный рабочий», трудностей не встречает.

Организация немецкого театра наталкивается на большие трудности. Кроме театрального помещения (которое с большим трудом, но можно найти), и денег (1 миллион руб.) необходимо приглашение из числа немецких эмигрантов не менее 10—15 крупных актеров. Получить квартиры в Москве или Ленинграде почти невозможно.

Постановка же антифашистских фильмов Пискатором связывается с организацией Международного общества, которое привлечет иностранный капитал, действовать будет за границей, а в СССР пользоваться производственной базой (имеется в виду Межрабпомфильм). Политкомиссия ИККИ вынесла решение об организации такого общества, но к практическому осуществлению этой идеи (которая, кстати сказать, недостаточно проверена) никто не приступал.

Следовало бы поручить авторитетной комиссии решить вопрос о том, какой работой занять Пискатора. Дальше оставлять Пискатора на положении «безработного» вредно.

Зав. отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б)

А.Щербаков[1]

15.VI.35 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 948. Л. 21, 22. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

---

[1] На записке имеется резолюция И.В.Сталина: «В оргбюро ЦК. Ст.». Также имеется делопроизводственная помета: «При утв[ерждении] пов[естки] ОБ на 28. 7. 35 г. вопрос с повестки тт. Андреевым и Ежовым снят». См. также док. № 334.

№ 83

Докладная записка и.о. начальника ГУКФ при СНК СССР Я.Э.Чужина И.В.Сталину о тресте Союзкинохроника

29 июня 1935 г.

Секретно

Секретарю ЦК ВКП (б) т. И.В.Сталину

Трест Союзкинохроника, работа которого имеет огромное культурно-политическое значение, не располагает еще теми необходимыми организационными и материально-техническими условиями, которые могли бы обеспечить достаточно широкое развертывание работы и повышение ее качества[1]. Трест имеет в своем составе до 100 кинооператоров, необходимое количество режиссеров и монтажников, способных обеспечить выпуск на экран художественной высококачественной хроники. Производственную базу Кинохроника имеет в виде четырех фабрик — в Москве, Ленинграде, Харькове, Ростове и одной фабрики — передвижки (кинопоезд) и ряд производственных баз в крупнейших краях и областях.

Однако материально-техническая база Кинохроники крайне кустарна и не дает возможности сколько-нибудь нормально развивать работу кинохроники. Так, имеющиеся на производстве 100 съемочных аппаратов представляют собой до 20 различных марок старой конструкции; большой недостаток лабораторного оборудования, отсутствие портативной осветительной аппаратуры не позволяют высококачественно производить ответственные съемки в закрытых помещениях, значительный недостаток автотранспорта, являющегося составной частью производственно-технической базы кинохроники, — все это в значительной мере влияет на мобильность работы Кинохроники и качество выпускаемой продукции. Кинохроника не располагает ни одним приспособленным фабричным помещением. Так, Украинская фабрика из-за отсутствия помещения в Киеве вынуждена находиться в Харькове в бывшем помещении церкви, совершенно не приспособленным для производства. Ленинградская фабрика размещена в дачном помещении на Каменном острове. Московская фабрика находится в совершенно не удовлетворительном помещении, к тому же сейчас занимаемом строительством метро второй очереди, вследствие чего создаются ненормальные производственные условия для работников фабрики.

Еще хуже производственно-техническая база Кинохроники в краевых и областных центрах.

В такой же мере не способствуют необходимому развитию и улучшению работы Кинохроники и организационные условия. Несмотря на ответственную задачу, выполняемую Кинохроникой, ее работе, к сожалению, не уделяется необходимое внимание со сто-

роны ряда организаций. Достаточно сказать, что только в течение последнего месяца Кинохроника не имела возможности заснять приезд Ромен Роллана в Москву[2], пребывание Бенеша в Ленинграде[3]. Значительные затруднения встретила Кинохроника и в засъемке ленинградского физкультурного парада.

Совершенно недопустимое отношение к Кинохронике проявляют проектные организации и кинотеатры, из деляческих соображений затрудняющие широкий и своевременный выпуск на экран кинохроники.

В целях решительного улучшения работы Кинохроники прошу принять предлагаемые в проекте постановления мероприятия*.

И. о. начальника ГУКФ при СНК СССР Чужин[4]
29/VI—35 г.

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 63. Л. 10—11. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

---

[1] Всесоюзная фабрика кинохроники (Союзкинохроника) как самостоятельное производственное предприятие была образована в июле 1931 г. (Культурная жизнь в СССР. С. 240.)

[2] Ромен Роллан прибыл в СССР 23 июня 1935 г.

[3] Речь идет о пребывании в СССР министра иностранных дел Чехословакии Эдуарда Бенеша.

[4] На записке имеется резолюция И.В.Сталина: «Обс[удить] с Молотовым», которую он зачеркнул и заменил: «На ПБ». 26 июля 1935 г. Политбюро ЦК рассмотрело вопрос о работе Союзкинохроники и поручило зам. председателя СНК и СТО СССР В.Я.Чубарю совместно с Б.З.Шумяцким рассмотреть вопрос «в благоприятную для Союзкинохроники сторону (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 969. Л. 20).

---

* Проект отсутствует.

№ 84

Докладная записка зав. Отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) А.С.Щербакова и секретаря ЦК ВЛКСМ А.В.Косарева в ЦК ВКП(б) о производстве детских художественных кинофильмов

[19 июля 1935 г.]*

Секретарям ЦК ВКП(б):

тов. Сталину.
тов. Андрееву А.А.
тов. Ежову.

О производстве и прокате
детских кинофильм

Отдел культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) и Бюро ЦК ВЛКСМ считают необходимым обсудить в ЦК ВКП(б) вопрос о производстве детских художественных фильм[1].

Главное управление кинофотопромышленности, несмотря на неоднократные указания лично секретарей ЦК ВКП(б) и кинокомиссии ОБ, не занималось, да и сейчас плохо занимается фильмами для детей. В прокате находится всего лишь 58 детских картин, причем за редким исключением («Отчаянный батальон», «Партизанская дочка») — эти детские картины стоят на очень низком художественном уровне.

Производство кинофильм для детей поставлено очень плохо, причем нет совершенно роста выпуска этих картин. Следующие цифры характеризуют это положение:

1930 г. — 7 картин
1931 г. — 6 картин
1932 г. — 10 картин
1933 г. — 7 картин
1934 г. — 10 картин
1935 г. — 6 картин

Режиссеры детских фильм поставлены в исключительно скверные условия: низкая оплата, худшее по сравнению с другими режиссерами снабжение, отсутствие обмена опытом, нет необходимых производственно-технических условий и т.д.

Для характеристики этих условий достаточно лишь привести следующий факт: режиссеры лучшей детской картины «Отчаянный батальон» тт. Народицкий и Угрюмов два года на-

---

* Датируется по содержанию документа.

ходились без работы, подвергаясь в то же время в Ленфильме травле.

Творческий простой для режиссеров детских картин — обычное явление. План производства детских фильм систематически не выполняется. Кинофабрики обычно переносят детские кинофильмы в своем плане на более поздние сроки. Так, например, детские кинофильмы: «Удивительный сад» (Украинфильм), «Сказка о попе Балде», «Космический рейс» (Мосфильм) должны были выйти в январе 1935 года, но самовольно кинофабриками перенесены на сентябрь.

ГУКФ не ведет борьбы за выполнение утвержденного плана выпуска детских кинокартин. Даже после постановления ЦК и СНК о борьбе с детской беспризорностью[2], где имеется специальное указание о детских кинокартинах, ГУКФ не проявил настоящей заинтересованности в этом серьезнейшем деле. Приказ, изданный ГУКФом по вопросу о детских картинах, наполнен общими фразами и благими пожеланиями («обеспечить конкретное руководство», «представить конкретные предложения», «обсудить» и т.д.), в то время как настоящее оперативное руководство производством детских фильм до сих пор не налажено.

ГУКФ явно не знает действительного положения на этом участке, что особенно подтверждает записка о детский кинофильмах, представленная тов. Чужиным в Отдел культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б). Записка эта представляет собой попытку замазать безобразное положение с производством детских кинокартин и представить все в благоприятном свете. Так, например, тов. Чужин, подписавший эту записку, ставит в заслугу ГУКФа создание в Москве экспериментальной студии детских кинокартин, умалчивая о том, что директором этой студии был назначен бывший вредитель Олейников, не имеющий к детскому кино никакого отношения, человек, которому ни в коем случае нельзя доверить такой ответственный участок. Дальше, тов. Чужин пишет, что «в результате ряда мероприятий ГУКФа производство детских фильм в 1935 году удалось увеличить в 4 раза по сравнению с 1934 годом». В 1934 г. было выпущено 10 кинокартин. Следовательно, ГУКФ должен был бы выпустить 40 картин. Пока выпущено 6. Выпуск остальных (предполагается еще 11) находится под угрозой. Тов. Чужин написал явную неправду.

Так замазывается действительность и приписывается ГУКФу не имеющая место в действительности заслуга по «увеличению» выпуска кинофильм. На самом же деле в 1935 году произошло уменьшение количества выпуска детских кинофильм по сравнению с 1934 годом. Есть угроза, что при таком небрежно-бюрократическом отношении к выпуску детских кинокартин программа 1935 года будет сорвана.

Отдел культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) и Бюро ЦК ВЛКСМ считают необходимым провести ряд мероприятий

для улучшения производства детских кинофильм. Эти мероприятия суммированы в прилагаемом проекте решения ОБ*.

Зав. Отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) Щербаков

Секретарь ЦК ВЛКСМ Косарев[3]

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 724. Л. 57—59. Подлинник, машинопись. Подписи — автографы.

---

[1] Ранее, 26 марта 1935 г., СНК СССР принял постановление о необходимости создания в системе ГУКФ кинопредприятия по производству детских кинофильмов под названием «Московская студия детских фильмов» (студия Союздетфильм была создана только в 1936 г.).

[2] В постановление ЦК ВКП(б) и СНК СССР «О ликвидации детской беспризорности и безнадзорности», принятом 31 мая 1935 г., был включен пункт «О детской литературе и кинофильмах». Отделу культурно-просветительной работы и Отделу печати ЦК ВКП(б), ЦК нацкомпартий и совнаркомам союзных республик было поручено усилить наблюдение за детской литературой и кинофильмами (там же. Оп. 3. Д. 964. Л. 119).

[3] См. док. № 85, 87.

---

* Не публикуется.

№ 85
Докладная записка зав. Отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) А.С.Щербакова в Оргбюро ЦК ВКП(б) о состоянии киноработы на селе

11 сентября [1935 г.]

В Оргбюро ЦК ВКП(б)

О состоянии киноработы в деревне

Серьезным сдвигом в деле кинофикации деревни явилось постановление СНК СССР об озвучании 900 кинотеатров и районных центрах. По РСФСР и БССР это мероприятие проведено. Озвученные кинотеатры работают. Однако, вследствие недостатка в звуковых кинофильмах, театры работают с перебоями либо вынуждены демонстрировать немые фильмы. В остальных республиках озвучание кинотеатров проходит с большим трудом (отсутствуют преобразователи тока, не хватает киномехаников).

Звуковой кинопередвижки село не получило ни одной. ГУКФ и Наркомтяжпром до сих пор не поставили производство звукокинопередвижек и, без ведома ЦК, прекратили дальнейшее производство немых кинопередвижных аппаратов и запасных частей к ним. Это резко сказалось на состоянии кинообслуживания села.

Количество киноаппаратов на селе за 1933—34 и 35 года сокращается (данные ЦУНХУ).

1933 год			1934 год			1935 год		
Звук.	Немая	Всего	Звук.	Немая	Всего	Звук.	Немая	Всего
24	17 541	17 565	96	17 838	17 934	208	17 290	17 498

Из 17498 аппаратов — 4001 аппарат бездействует (отсутствие деталей, изношенность); кроме того, как видно из таблицы за 1935 год, при некотором росте звуковых установок общее количество киноустановок сократилось на 436 единиц. Таким образом, действующих киноаппаратов на селе на 1/1—35 г. было всего 13 289.

В первой половине 1935 года завод ГОУЗ сдал кинофицирующим организациям последнюю партию в 1440 немых кинопередвижек и 108 немых киностационаров. И тем не менее общее количество действующих аппаратов на селе все же уменьшается.

Причины этого следующие:

1. Основной формой обслуживания села служит кинопередвижка (из 17 498 киноаппаратов — 13 478 кинопередвижек). Промышленность, отказавшись от дальнейшего производства немых передвижек, перестала производить запасные части к действующим передвижкам.

2. ГУКФ резко сократил производство немых картин, немых вариантов звуковых картина и копий немых фильмов. Передвижки простаивают за отсутствием фильмов.

3. Кадры механиков малоопытные, в большинстве без всякой подготовки — не обеспечивают нормальной эксплуатации киноаппаратов.

Культпросветотдел, на основе проработки этого вопроса с соответствующими организациями, считает необходимым обязать:

НКТяж — выпустить в 4 кв. 35 г. — 500 комплектных звукопередвижек (из них 300 на автомобилях).

в 1936 г. — 3000 стационарных звукокиноаппаратов.
4500 звукопередвижек, из них 3000 на автомобилях. (НКТяж предлагает выпустить 4000).

ГУКФ — выпустить в 4 кв. 35 г. — 400 звукокинопередвижек.

в 1936 г. — 2000 звукокинопередвижек.
8000 узкопленочных аппаратов (из них 500 звуковых).

Таким образом, за 1935 и 1936 г. мы получим 18 400 аппаратов, из них 7900 звукокинопередвижных. Направив, на село 7000 передвижных аппаратов, мы в течение будущего года больше чем на 50% заменяем действующую сеть немых передвижных киноаппаратов — звуковыми.

Это крупный шаг в деле кинофикации села.

В области стационарных аппаратов — необходимо заставить НКтяжпром сконструировать аппарат меньшей мощности со своей силовой установкой. Выпускаемые сейчас заводом им. ОГПУ аппараты 20 и 9 ватт годны лишь для города и для крупного района, имеющего мощную электростанцию. Они совершенно не годны для села, где постоянный ток, и тем более не могут эксплуатироваться на селе, где нет электроэнергии. Даже в райцентрах, по имеющимся у нас сведениям, ряд звуковых киноустановок из-за недостатка электроэнергии работают с перебоями.

Кинофильмы.

Нормально кинопередвижка должна работать 20 дней в месяц, а кинофильм должен нормально эксплуатироваться 8—10 экранодней в месяц. Из этого расчета потребность на 1 передвижку (не считая стационаров и города) должна выразиться в 2 фильмы на месяц (один работает, а один в ремонте, в пути). И поэтому для 13 478 кинопередвижек села необходимо иметь не менее 26 тысяч копий немых художественных картин (не считая кинохроники, видовых, учебных фильмов). Это только для села. Фактически же по СССР на 1/1—1935 года было 21 777 немых картин (данные ГУКФ) на 30 тысяч немых киноаппаратов, имеющихся в Союзе, т.е. менее 1 копии картины на установку вообще (города и деревни) и менее половины картины на сельскую установку.

Недостаток копий кинофильм приводит к тому, что фильм работает с большой перегрузкой, почти без просмотра и ремонта его на фильмобазах. На селе демонстрируются картины с технической годностью в 20—30%. Это картины без начала и конца с неясными, стертыми надписями, картины, в которых часто потерян и самый сюжет. Вместо художественных картин на селе нередко демонстрируют на протяжении целого сеанса обрывки кинохроники, агропропаганду и т.д. Чтобы показать состояние фонда кинофильм, достаточно сказать, что только за 1934 год по РСФСР выбраковано как совершенно негодные — 16 220 копий (в том числе — 12 723 художественных).

Культпросветотдел вносит предложение обязать ГУКФ выпустить не менее 4500 фильмокопий в 4 кв. текущего года и не менее 15 000 в 1936 году (за счет увеличения тиражей лучших советских картин и создания немых вариантов картин, находящихся в производстве). Это возможно, если ГУКФ полностью загрузит копировальные машины и остановит на ремонт не всю фабрику (он имеет в виду остановить на ремонт на месяц Московскую и на месяц Ленинградскую копировальную фабрику), а будет проводить ремонт по цехам последовательно.

Получение до конца 1936 года 20 000 немых копий позволит нам иметь в среднем по 1 копии на немую кинопередвижку. Этого мало, но это серьезный шаг вперед в деле упорядочения кинообслуживания села, пока село в основном пользуется немой кинопередвижкой.

Наряду с этим ГУКФ должен обеспечить к 1 августа в среднем по 2 художественных копии на звуковую установку. План в 115—120 млн метров сырой пленки и 80—85 млн метров печатной пленки (проект Госплана) даст возможность выполнить это задание.

Строительство кинотеатров.

Развитие кино на селе упирается кроме недостатка киноаппаратуры и кинофильм также и в строительство новых зданий (для крупных сел и районов). По пятилетнему плану предусмотрено строительство 1900 сельских кинотеатров и приспособление 5000 старых зданий под звуковое кино.

В 1934 году всего было построено 26 сельских кинотеатров на сумму 6,5 млн руб.

Из имеющихся 4020 кинотеатров (на 1/1—1935 г.) подавляющее большинство для звуковых кинотеатров не годно. Озвучание 900 районных кинотеатров, согласно постановлению СНК СССР, проводится с большим трудом, в частности из-за негодности имеющихся в районах зданий.

В 1936 году необходимо построить минимум 500 новых сельских кинотеатров на 150—300 мест каждый и 1000 зданий приспособить под звуковые кино (мы получим в 36 году 3000 стационарных киноаппаратов, из которых 1500 должно пойти на село). Это потребует 55—60 млн руб. (сельский кинотеатр 100—120 тыс. руб. и приспособление здания 50—50 тыс.).

Всего на кинофикацию и кинопромышленность в 1936 году Госплан запланировал 140 млн руб.

Промышленности, по данным Госплана, надо отпустить 80 млн руб. (строительство Казанского завода пленки, строительство Шосткинского завода пленки, переоборудование кинофабрик, рассчитанных ныне в основном на производство немых картин и т.д.).

Оставшиеся 60 млн руб. на кинофикацию едва покроют стоимость нового строительства и приспособление старых зданий под звуковое кино.

Если разрешить областям (краям) приобретать аппаратуру вне лимитов Госплана, то все же остается строительство фильмобаз и подготовка кадров, которые не укладываются в рамки намеченных Госпланом средств на кинофикацию. Следовательно, эти средства должны быть увеличены.

Кадры.

Общее количество киномехаников, работающих на селе достигает — 20 500 чел, (по данным ЦК союза кинофотопромышленности). Из этого количества свыше 19 000 человек — механики немых кинопередвижек.

В основном это молодняк, допризывного возраста, прошедший курсы от 2 недель до 3-х месяцев. До 50% не имеет вообще никакой подготовки — самоучки. Большинство из киномехаников — малограмотные.

Беспрерывные разъезды, отсутствие, в большинстве случаев, систематической работы с ними со стороны партийных и профсоюзных организаций — не обеспечивают должного политического, культурного и технического роста их.

Киномеханик на селе с учетом нагрузки за дополнительные сеансы, как правило, получает от 120 до 200 руб. в месяц. Из этих денег он должен платить за ночлег и за питание в пути. Никаких командировочных сумм он не получает.

Сравнительно тяжелые условия работы (передвижения, необходимость приспосабливаться к условиям, часто отсутствие ночлега, повышенные расходы в пути, отсутствие постоянного жилья, недостаток внимания к ним со стороны местных организаций и в районе, и на селе и т.д.) создают среди них большую текучесть.

Культпросветотдел считает необходимым повысить реальную зарплату киномеханика до уровня сельского учителя (с поправкой на постоянные разъезды), обязать местные организации на селе кормить киномеханика, обл[исполкомы] и крайисполкомы обеспечить их постоянным жильем.

В 1936 году войдет в эксплуатацию 7000 звуковых кинопередвижек и 3000 стационарных кино. Без подготовки новых кадров (в первую очередь механиков) невозможна дальнейшая кинофикация СССР. Необходимо уже сейчас организовать сеть курсов не менее чем на 8 тыс. человек. Предлагаемая сеть курсов (по данным Госплана) обойдется в 18 млн руб. (подготовка одного механика — 2000 руб., а старшего механика — 3000 руб.).

Киноработа на селе страдает также и от отсутствия кинотехников (4000 аппаратов бездействует на 1/1—35 года по технической неисправности). Культпросветотдел считает необходимым расширить до 400 чел. (вместо 270) Ленинградский техникум кинотехников, обязав Ленинградский горком обеспечить подготовку помещения, а Управление кинофикации РСФСР провести набор слушателей и организовать учебу уже в этом учебном году.

Зав. Культпросветотделом [ЦК ВКП(б)] Щербаков[1]
11.IX.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 719. Л. 70—77. Подлинник, машинопись. Подпись и дата — автограф.

---

[1] Инициатором постановки этого вопроса на Оргбюро ЦК был секретарь ЦК ВЛКСМ А.В.Косарев. 19 августа 1935 г. он направил в ЦК ВКП(б) Л.М.Кагановичу докладную записку о состоянии, недостатках и трудностях киноработы в деревне. На документе имеются резолюции Л.М.Кагановича: «т. Ежов. Правильно, надо обсудить на Оргбюро. Л.Каганович» и Н.И.Ежова «В повестку Оргбюро. Предварительно подготовить вопрос т. Щербакову. Ежов» (там же. Л. 95—97). 2 ноября 1935 г. Оргбюро ЦК рассмотрело этот вопрос на заседании и приняло решение: «1. Поручить комиссии в составе тт. Андреева (пред.), Стецкого, Ангарова, Гамарника, Шверника, Шкирятова, Шумяцкого, Гуревича, Вершкова, Чужина, Ахметова, Кривицкого, Фурера и Бляхина, учтя состоявшийся на заседании обмен мнений, переработать внесенный Отделом культпросветработы проект постановления и внести его на утверждение Оргбюро. 2. Поручить комиссии в составе тт. Шкирятова (созыв), Гамарника, Волина, Косарева, Ангарова, Шумяцкого и Усиевича проверить хранение негативов и возможность печатания большого количества копий с картины «Чапаев». Результаты проверки доложить Оргбюро в трехдневный срок» (там же. Д. 596. Л. 2, 3). 1 февраля 1936 г. под председательством секретаря ЦК ВКП(б) А.А.Андреева состоялось заседание комиссии ЦК по вопросу о киноработе на селе. Комиссия приняла в основном проект постановления и поручила А.И.Ангарову окончательно отредактировать его, внеся поправки. В частности, А.А.Андреев поручил комиссии «сформулировать один сочный пункт, что никакой организации не было, дело шло самотеком, село получало остатки картин» (там же. Л. 32). Результаты работы комиссии неизвестны. Решения Оргбюро ЦК по этому вопросу обнаружить не удалось. Позднее Политбюро ЦК возвращалось к теме сельской кинофикции. Так, 22 ноября 1935 г. оно приняло постановление о капитальных вложениях в сельские кинотеатры Украины и выделило 7 млн рублей «с тем, чтобы было обеспечено в 1936 году окончание строительства и чтобы больше не ставился вопрос о дополнительных ассигнованиях (там же. Оп. 3. Д. 972. Л. 84). В начале 1936 г. зав. Культпросветотделом ЦК А.С.Щербаков сообщал И.В.Сталину о неудовлетворительном состоянии кинообслуживания советского села. Причину он видел в «отсутствии единого хозяина всего дела производства и проката картин. ГУКФ не отвечает за прокат картин, находящихся в ведении республик и областей и материально не заинтересован в лучшем обслуживании села, которое не обеспечивает ему, в этом своем состоянии, прибылей» (там же. Оп. 120. Д. 200. Л. 56).

№ 86
Докладная записка Б.З.Шумяцкого в ЦК ВКП(б) о работе ГУКФ в области детского кино

14 сентября 1935 г.

Секретно

В ЦК ВКП(б).
Оргбюро

В течение ряда лет и киноорганизации и органы Наркомпроса почти не уделяли внимания делу создания кино для детей. Только после ряда последних решений ЦК ВКП(б) и СНК СССР о школе и воспитании детей были достигнуты первые результаты.

Производство художественных и мультипликационных фильм для детей до сих пор исчислялось единицами. Фильмы для детей были на задворках производства. Выпускаемая продукция отличалась бедностью содержания, вялостью и незанимательностью сюжета, низкокачественной режиссерской и актерской работой. Худшие по сравнению с картинами для взрослых производственные условия, слабая материальная обеспеченность творческих кадров (низкий оклад, незначительный авторский гонорар), почти полное отсутствие высококвалифицированных творческих работников все эти условия приводили к незначительному количественно и неудовлетворительному качественно выпуску фильм для детей. В 1931 г., при общем выпуске художественных фильм в 48 названий, создано и выпущено только 6 фильм для детей.

Следующие годы давали лишь незначительное повышение удельного веса кино для детей в общей работе киноорганизаций. Первым годом, когда киноорганизации более серьезно взялись за производство фильм для детей, — был 1934 год. Некоторый подъем начался, когда на экраны вышли картины «Рваные башмаки» и «Отчаянный батальон», а также «Партизанская дочка» и др. Всего в 1934 г., при общем выпуске на экран 50 фильм, выпущено было 10 фильм детей.

В результате реализации решений ЦК ВКП(б) о школе и детях[1] киноорганизации в текущем году не только добились увеличения количества и повышения качества детских фильм, но и начали деятельную работу по подготовке сценариев, подбору кадров, улучшению условий производства фильм для детей.

На основе этих предпосылок достигнуты первые значительные результаты. За 8 месяцев текущего года закончено 11 фильм для детей. В настоящее время заканчивается производством 6 фильм, идут съемки по 16 картинам. Таким образом, в общей сложности в текущем году находится в производстве: 33 фильмы для детей, из них 17 вышли и выходят в текущем году, а остальные будут закончены в I—II квартале 1936 г. (см. приложение № 1—3)*.

---

* Эти и другие упоминаемые в тексте приложения не публикуются.

При общем производственном плане текущего года в 83 картины удельный вес детского кино достиг 22%.

При общем росте производственной программы, намечаемом на 1936 г., удельный вес производства фильм для детей будет сохранен на высоком уровне. Уже одной переходящей продукцией обеспечен значительный разворот производства фильм для детей в будущем году. Кроме того, по всем киноорганизациям ведется в настоящее время деятельная подготовка сценариев. По неполным сведениям, количество заказанных сценариев для художественных игровых фильм превышает 40 названий (приложение № 4).

Уже одно перечисление тематики и жанров заказанных сценариев говорит о большом разнообразии сюжетов, среди которых особо выделяются сюжеты о современной школе, героика, приключения, путешествия, фантастика и сказки. Среди заказанных сценариев есть ряд безусловно выдающихся произведений, как, например, «Голубая звезда» (научно-фантастический) автор Болотин; «Сын снегов» (приключенческий) Анна Ян; «Белый всадник» (героика) автор Сундуков; «Николай Каманин» (о герое-летчике) авторы Кассиль и Туркин; «Ученики 6-го класса» (о дружбе и товариществе в школе) автор Бруштейн и др.

Естественно, что не все перечисленные в приложении сценарии войдут в план 1936 года. Однако приводимый неполный перечень сценарных заказов дает представление о размахе дела создания фильм для детей.

Рост детского кино неразрывно связан с организацией специальных производственных условий. Организацию производства фильм для детей советская кинематография осуществляет впервые в истории мирового кино. Кинематография капиталистических стран, в погоне за высокими прибылями, совершенно игнорирует производство фильм для детей, как мало рентабельное. В западноевропейских и американских киноорганизациях довольно часто производятся фильмы с участием детей, но эти фильмы специальных воспитательных целей не преследуют и рассчитаны исключительно на взрослых. Таким образом, если в других областях советской кинематографии мы можем использовать опыт кинопромышленности Западной Европы и САСШ, то кино для детей мы создаем буквально на голом месте.

Рост программы производства детских фильм поставил проблему создания особых производственных условий для этой работы. Обычные условия кинофабрик оказались неприспособленными к производству фильм для детей. Исходя из необходимости создать наиболее благоприятные условия для нового рода своей деятельности, советская кинематография нашла новую организационно-производственную форму. В текущем году ГУКФ приступил к созданию специальных детских кинопроизводственных студий. В настоящее время в Москве созданы 2 детских киностудии, одна из них при фабрике Мосфильм, вторая самостоятельная под художественным руководством режиссера Барской. Подобная же студия

организована и развернула свою работу в Ленинграде. Находятся в стадии организации студии в Киеве, Одессе и Тифлисе.

Создание новой организационно-производственной формы сразу дало положительные результаты, повело к собиранию и отбору кадров и т.д. К работе над детскими фильмами привлечены выдающиеся мастера киноискусства. С.М.Эйзенштейн делает специальный детский вариант «Бежина луга», работают над фильмами только для детей Барская и Птушко, растет число режиссеров, специализирующихся в этой области (приложение № 5).

Наряду с созданием художественных игровых и мультипликационных фильм для детей советская кинематография развернула за последнее время производство других видов кинопродукции для школы и детей, в том числе производство научно-популярных и учебных фильм, специальной кинохроники для детей и диапозитивов.

Создание научно-популярных и учебных фильм было развернуто буквально на голом месте, несмотря на это, за последние 3 года удалось создать свыше 100 программ.

Нужно отметить, что органы Наркомпроса и учебные органы наркоматов не обеспечили проблему учебных фильм должным вниманием, участие высоко квалифицированных специалистов и т.д. При наличии же внимания к этому участку со стороны указанных организаций эффект выпущенных учебных картин был бы значительно выше. В самое последнее время развернулось производство научно-популярных фильм для детей (приложение № 6).

Совершенно новое дело — производство диапозитивов для школ — также развернулось в последнее время. Качество этого вида кинообслуживания детей получило всестороннее признание.

Рост производства диапозитивов характеризуется следующими цифрами: 1933 год — 47 серий; 1935 год — 150 серий, в том числе 90 серий диапозитивов по произведениям детских писателей.

В целях повышения качества производимой продукции и учитывая трудности работы с актерами-детьми, ГУКФ увеличил лимиты негативной пленки при производстве фильм для детей, по сравнению с фильмами для взрослых, в два раза.

Таким образом, работа советской кинематографии для школы и детей идет по всем участкам ее деятельности.

Чтобы подвести предварительные итоги и наметить перспективы дальнейшей деятельности, ГУКФ намерен организовать осенью этого года специальное совещание по детскому кино.

Наряду с перечисленными выше положительными результатами работы дело создания фильм для детей имеет еще ряд существенных недостатков, а именно: за небольшим исключением, фильмы для детей еще не представляют собой высококачественных, волнующих художественных произведений. Кроме «Гулливера», «Рваных башмаков» и еще нескольких хороших картин, остальная продукция отличается недостаточно четкими и содержательными сюжетами, режиссерской работой невысокого качества, маловыразительным актерским исполнением.

Качество фильм в значительной степени зависит от качества сценариев. Следует отметить, что в настоящее время над фильмой для детей работают еще очень ограниченное количество детских писателей.

Писатели Маршак, Кассиль, Барто и другие, включившиеся в дело создания сценариев, также работают спорадически.

Наряду с привлечением ряда квалифицированных режиссеров к работе над фильмой для детей продолжает ощущаться острый недостаток в творческих квалифицированных кадрах. Организованные и организуемые детские студии не обеспечены необходимой производственной базой. Выпускаемый хроникальный журнал «Пионер» хотя и улучшается с каждым номером, но требует большего внимания. Необходимо найти пути специальной трактовки сюжетов для детей и специального отбора тематики.

Для дальнейшего развития детского кино необходимо проведение ряда серьезных мероприятий. В первую очередь ГУКФ считает необходимым:

1. Сохранить на ближайшие годы высокий удельный вес фильм для детей в общем производственном плане с тем, чтобы этот вид производства составил 25% к общему количеству выпускаемых картин.

2. В выборе тематики необходимо обеспечить воспитание в подрастающем поколении беззаветной любви к Родине, храбрости, героизма. В соответствии с этим необходимо обеспечить интересную, значительную по содержанию тематику, с занимательными сюжетами из области героики, борьбы рабочего класса и его партии, а также приключений, путешествий, фантастики, сказки и проч.

3. С целью получения сценариев высокого качества, построенных на четком сюжете со значительным содержанием, необходимо обеспечить постоянное участие в этой работе выдающихся писателей.

4. Детские кинопроизводственные студии необходимо укрепить квалифицированными руководящими работниками.

5. В планах строительства кинопромышленности на 1936—37 гг. предусмотреть строительство специальных детских кинофабрик.

6. Впредь до постройки детских кинофабрик нужна специальная директива Моссовету, Ленсовету, совнаркомам Украины и Закавказья об обеспечении детским студиям помещений для бесперебойной работы.

7. Необходимо обратить особое внимание на правильный подбор режиссеров и актеров в фильмах для детей, привлечь к исполнению взрослых ролей в этих фильмах выдающихся актеров театра и кино, систематически привлекать крупных режиссеров к постановке фильм для детей.

8. ГУКФом уже приняты меры к ликвидации разрыва в материально-бытовом обеспечении работников детских фильм и приравниванию их, соответственно квалификации каждого, к работникам фильм для взрослых. Необходимо разрешить вопрос об увеличении авторского гонорара для детских режиссеров, учитывая особенности проката этого вида фильм.

9. В связи со значительным увеличением количества детских фильм необходимо ввести практику составления особых планов проката этого рода фильм. Создать специальные детские кинотеатры в больших городах. В остальных местах ввести систематические утренние детские сеансы по выходным дням.

Наряду с ростом внимания к этому виду продукции неоднократно приходится наблюдать недостаток должной заинтересованности и помощи со стороны ряда организаций.

Необходимо обратить внимание всех партийных, комсомольских и советских организаций, что создание высококачественных фильм для детей является одним из важнейших средств коммунистического воспитания детей.

Начальник Главного управления кинофотопромышленности при СНК СССР Шумяцкий[2]

14.IX.—35 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 724. Л. 77—83. Копия, машинопись.

[1] См. док. № 83, 84.
[2] См. док. № 87.

№ 87

Записка Б.З.Шумяцкого зам. председателя СНК СССР Я.Э.Рудзутаку о покупке фильма Чарли Чаплина

29 сентября 1935 г.

Секретно

Пред. Валютной Комиссии,
Зам. Пред. СНК Союза Я.Э.Рудзутаку

Необходимость творческого роста наших киномастеров (режиссеров, звукооператоров и композиторов) требует, чтобы они находились в курсе всех новых достижений передовых заграничных киномастеров, чтобы они могли их не только видеть, но и повседневно изучать и чувствовать сравнительные оценки нашего зрителя.

Это не только дает нашим мастерам ориентировку, но главным образом служит важнейшим стимулом для лучшей работы, для творческого соревнования с лучшими заграничными мастерами, т.е. в конечном счете обеспечивает идейно-художественный рост нашего советского киноискусства.

В этих целях прошу разрешить приобрести в САСШ два самых лучших фильма мировой кинематографии последнего времени.

1. Фильм режиссера и актера Чарли Чаплина «Новые времена».
2. Фильм или режиссера Рубена Мамуляна «Беки Шарп» (цветной), или режиссера Джек Конвея «Вива Вилла», или другую, лучшую.

При предварительных переговорах по первому фильму его режиссер и администратор называли крайней ценой 100 тыс. долл., а по вторым по 50 тыс. долл. каждая.

Однако я рассчитываю добиться значительного сокращения этих цен с тем, чтобы купить фильм Чаплина и один из двух вторых, всего на 80—85 тыс. долларов.

В этом размере прошу срочно отпустить ГУКФУ импортный контингент на 4 квартал, т.е. с правом, если переговоры о цене затянутся, перенести часть этого лимита на 1 квартал 1936 года.

Шумяцкий[1]

27/9—35 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1082. Л. 114, 115. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

---

[1] На документе имеется штамп ГУКФ при СНК СССР и штамп Секретного отдела Управделами СНК. Имеются пометы членов Политбюро: В.М.Молотова: «Решить в ЦК. С тем, чтобы 2-ю картину утвердить дополнительно. За. Молотов»; Л.М.Кагановича: «Не возражаю, только надо бы все-таки знать ее содержание. Каганович», «После ознакомления с содержанием думаю, что можно согласиться купить картину Чарли Чаплина. Л.Каганович». 7 октября 1935 г. Политбюро ЦК приняло решение: «Разрешить ГУФКП купить в САСШ фильм Чарли Чаплина «Новые времена»» (там же. Оп. 3. Д. 972. Л. 14). 2 декабря 1935 г. в «Правде» была опубликована заметка: «СССР приобретает фильм Чарли Чаплина «Новые времена», в которой сообщалось, что летом советская делегация посетила Чарли Чаплина в его студии (см. статьи Шумяцкого в «Правде» 20, 21 августа и 25 октября). Теперь же режиссер по «совету друзей» переработал концовку фильма, который стал «звучать оптимистично и бодро». В заметке сообщалось о том, что решение о покупке принято ГУКФ, а Союзинторгкино ведет переговоры.

№ 88
Докладная записка зам. зав. Отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) А.И.Ангарова Л.М.Кагановичу, А.А.Андрееву и А.А.Жданову о развитии детской кинематографии

2 ноября 1935 г.

Секретарям ЦК ВКП(б):

тов. Кагановичу Л.М.
тов. Андрееву А.А.
тов. Жданову А.А.

Препровождая записку тов. Шумяцкого о производстве детских фильм, Культпросветотдел ЦК ВКП(б) считает необходимым сделать несколько замечаний.

1. Тов. Шумяцкий утверждает, что с 1934 г. начинается рост детского кино. Следующая таблица полностью опровергает утверждения т. Шумяцкого о росте:

Год	Количество фильм	Из них короткометражных	Метраж
1930 г.	8	—	15 474
1931 г.	9	—	15 580
1932 г.	13	1	21 584
1933 г.	6	—	11 682
1934 г.	10	5	9 963
1935 г.	11	9	8 341

Вывод очевиден: начиная с 1933 г. производство детских фильм неуклонно падает. А тов. Шумяцкий заявляет, что 1934 г. был «первым годом, когда киноорганизации более серьезно взялись за производство фильм для детей».

2. Тов. Шумяцкий оперирует теми цифрами, которые не дают правильного представления о развитии производства детских фильм. Например, в кинопроизводстве принято три короткометражки считать за 1 полнометражную картину. Тов. Шумяцкий забывает об этом и упорно сопоставляет картинки в 375—400 метров с картинами в 2000 метров, как совершенно равные.

Все это ему нужно для того, чтобы замаскировать дутые цифры выполнения производственного плана по детским фильмам. Поэтому по т. Шумяцкому выходит, что в 1935 г. выпущено 11 картин, что внешне только на 2 картины меньше рекордного 1932 г., а при переводе на метраж выходит, что в 1934 г. фактически выпущено меньше на 50%, чем в 1932 г. Так обстоит дело с «рекордами» т. Шумяцкого: они оказываются дутыми. К тому т. Шумяцкий зачастую даже не знает, как обстоит дело с производством детских кинокартин, «забывает» о десятках детских фильм, бывших в плане и т.д. (см. прилагаемые списки[1]).

3. Тов. Шумяцкий не стесняется ставить в заслугу ГУКФ даже то, что свидетельствует лишь о плохой работе ГУКФ. Например, он с гордостью утверждает, что при ГУКФ создана центральная студия детского фильма. Но тов. Шумяцкий забывает добавить, что студия не имеет никакого помещения и пока она помещается лишь в воображении т. Шумяцкого.

4. Тов. Шумяцкий прилагает к записке список 35 детских сценариев, над которыми сейчас ведется работа. Все это было сделано в самое последнее время после совещания в Культпросветотделе. Получилась сценарная кампания, а не глубокая работа. Детские писатели почти не привлечены, и за редкими исключениями (Кассиль, Каверин, Богданов) авторы этих сценариев в литературной среде (Союз советских писателей и т.д.) совершенно неизвестны. ГУКФ решил поднимать детское кино без писателей. С десятками людей заключены договора, но творческой работы с ними не ведется.

Остальные вопросы, поставленные в записке т. Шумяцкого, освещены в разосланной ранее докладной записке отдела.

Зам. зав. Культпросветотделом ЦК ВКП(б) Ангаров[2]
2.XI.—1935 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 724. Л. 72, 73. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

---

[1] К записке Культпросветотдела ЦК ВКП(б) прилагается перечень под названием: «Списки детских кинокартин, совершенно выпавших из плана производства, перенесенных с 1935 г. на 1936 г. и забытых т. Шумяцким», которые не публикуются.

[2] 27 ноября 1935 г. Оргбюро ЦК ВКП(б) поручило комиссии, образованной для разработки мероприятий по киноработе в деревне под председательством А.А.Андреева разработать также мероприятия и по производству и прокату детских кинофильмов (там же. Д. 598. Л. 36). Результаты работы комиссии неизвестны. Решения Оргбюро ЦК по этому вопросу обнаружить не удалось. Вопрос о детском кино неоднократно рассматривался и в союзных республиках. Например, 2 сентября 1936 г. Секретариат ЦК КП(б) Украины принял постановление «Об организации месячника детского кино» с 20 сентября по 20 октября 1936 г. (там же. Оп. 21. Д. 4716. Л. 130). См. док. № 83, 85.

№ 89
Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о кинотеатрах г. Москвы

14 ноября 1935 г.

Из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП(б) № 34 14 ноября 1935 г.

С л у ш а л и:

п. 330. О кинотеатрах г. Москвы.

П о с т а н о в и л и:

В целях увеличения пропускной способности кинотеатров Москвы —

1. Отменить постановление Моссовета о передаче кинотеатра «Форум»[1] Реалистическому театру и оставить это помещение для кинотеатра.

2. Передать в месячный срок Главному управлению кинофотопромышленности следующие кинотеатральные здания, используемые в настоящее время различными организациями не по назначению:

а) помещение бывшего кинотеатра «Колизей» (Чистые пруды), находящегося в настоящее время в ведении театра ВЦСПС[2];

б) помещение бывшего кинотеатра «Госкино 2-й» (во 2-м Доме Советов)[3].

Обязать Главное управление кинофотопромышленности не позднее I.II-1936 г. ввести указанные кинотеатры в эксплуатацию, закончив их ремонт и переоборудование.

3. Передать Главному управлению кинофотопромышленности новое здание театра бывшего Общества политкаторжан (ул. Воровского), со всеми прилегающими помещениями, обязав ГУКФ в полуторамесячный срок приспособить его и демонстрации фильм как для массового зрителя, так и для проведения образцовой засъемки и демонстрации специально-детских кинофильм.

4. Передать в ведение Главного Управления кинофотопромышленности для использования под кинотеатр театральное помещение в Доме Правительства (бывший Новый театр).

5. Предложить ГУКФ в течение 1936—1938 гг. построить в Москве новый «Большой кинотеатр СССР» на 4000 мест, закончив в 1936 г. проектные и подготовительные работы.

Предложить Моссовету по согласованию с ГУКФом в месячный срок отвести участок под строительство кинотеатра.

Предложить Госплану предусмотреть необходимые ассигнования по госбюджету на проектные и подготовительные работы в 1936 году[4].

6. Предложить Наркомфину совместно с ГУКФом в пятидневный срок определить размеры средств, необходимых на приспособление названных помещений под кинотеатры и источники их покрытия[5].

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 972. Л. 72, 73. Подлинник, машинопись.

---

[1] Кинотеатр «Форум» — один из старейших Московских кинотеатров находился в Москве на Садово-Сухаревской улице ул., д. 14.

[2] Кинотеатр «Колизей» находился в Москве на Чистопрудном бульваре, д. 19А. С 1974 г. в этом здании работает театр «Современник».

[3] Речь идет о кинотеатре «Метрополь», находившегося в здании гостиницы «Метрополь».

[4] 7 ноября 1936 г. в газете «Кино» был опубликован проект макета Большого кинотеатра СССР работы архитекторов А.В.Щуко, Великанова и Ткаченко. 3 декабря 1936 г. в «Правде» появилась заметка без подписи «Большой кинотеатр СССР», в которой сообщалось о том, что СНК СССР принял решение построить в 1936 г. в СССР «кино академического типа» на четыре тысячи мест и с выставкой достижений советского киноискусства в фойе. Газета сообщала, что посетившая летом Францию, Англию и США делегация привезла чертежи кинотеатра. Газета также объявила, что идет прием зданий Нового театра в Доме правительства и в гостинице «Метрополь». В трех залах «Метрополя» сеансы будут начинаться каждые двадцать пять минут. Однако передача зданий под кинотеатры проходила не без проблем. 15 января 1936 г. Б.З.Шумяцкий пожаловался И.В.Сталину на то, что ликвидированное Общество политкаторжан в здании своего театра по улице Воровского сохранило под столовую на 200 человек 1090 кв. метров, «оставив в исключительном пользовании столовой единственный выход из театра, необходимый для эвакуации зрителей [...]. ГУКФ считает абсолютно недопустимым сохранение значительной площади за столовой, существующей из корпоративных соображений в условиях наличия в Москве чрезвычайно развитой и удобной сети фабрик-кухонь и столовых». Резолюция И.В.Сталина: «За предлож. т. Шумяцкого И.Ст.» (там же. Оп. 163. Д. 1091. Л. 91). Через день, 17 января 1936 г., было оформлено решение Политбюро ЦК: «О помещении для нового кинотеатра в Москве.1. В исполнение решения ПБ от 15.11.35 года обязать НКСобес (т. Наговицына) в 5-дневный срок передать помещение занимаемое столовой в доме б[ывшего] о[бщест]ва политкаторжан, ГУКФ. 2. Предложить НКВТоргу (т. Вейцер) совместно с НКСобесом (т. Наговицын) — прикрепить лиц, пользующихся этой столовой, к лучшим столовым г. Москвы» (там же. Оп. 3. Д. 974. Л. 50). Проект «Большого кинотеатра СССР», подобно другим архитектурных проектам (Дворец Советов, здание Наркомтяжпрома на Красной площади и т.д.) не будет реализован.

[5] Тема этого постановления обсуждалась И.В.Сталиным на встрече с Б.З.Шумяцким 10 ноября 1935 г. См. док. № 382. Проект постановления был составлен Б.З.Шумяцким, Н.С.Хрущевым и М.И.Калининым 13 ноября 1935 г., как проект постановления СНК СССР. Однако после незначительной правки В.М.Молотова проект был принят как постановление Политбюро ЦК. В проекте постановления пункт 6 был в следующей редакции: «Предложить Наркомфину освободить перечисленные кинотеатры до 1 января 1937 года от налогов с оборотов, обязав ГУКФ обратить эти средства на ремонт зданий, значительное улучшение оборудования, повышение качества обслуживания кинозрителя». Не вошли в постановление Политбюро ЦК два пункта: «7. Предложить СНК союзных республик категорически запретить постоянное или временное использование зданий кинотеатров под иные, кроме кино, цели (передача кинотеатров в постоянное ведение, устройство заседаний, собраний и пр.) и вернуть киноорганизациям все здания бывших кинотеатров. 8. Предложить СНК УССР проверить и немедленно устранить факты занятия ряда зданий сельских и районных кинотеатров УССР под хранение картофеля а других продуктов». На полях, напротив п. 7, Молотов отметил: «Обсудить особо». Далее следует запись сделанная 31 января 1936 года: «п. 7 — При просмотре пов[естки] ПБ тт. Андреевым и Ежовым вопрос снят» (там же. Оп. 163. Д. 1085. Л. 32—36).

№ 90
Докладная записка Б.З.Шумяцкого секретарю ЦК ВКП(б) А.А.Андрееву об организации в 1936 г. в Москве и Ленинграде второго кинофестиваля

17 ноября 1935 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) т. Андрееву А.А.

Принятое ЦК партии летом 1934 г. решение о созыве в Москве первого советского кинофестиваля с участием иностранных кинематографистов подняло в кинематографии волну подлинного творческого соревнования и в значительной мере способствовало появлению к концу этого и к началу 1935 г. таких кинофильм, как незабываемый «Чапаев», как лучшие наши фильмы: «Последний маскарад», «Пышка», «Юность Максима», «Крестьяне», «Новый Гулливер», «Счастливая юность» и др.

Сейчас, с выходом фильма «Аэроград», в интересах дальнейшего подъема идейно-художественного качества наших фильмов, весьма полезно снова использовать стимулы международного творческого соревнования в виде созыва в 1936 г. второго советского кинофестиваля, дабы расширить фронт этого соревнования распространением его наряду с проблемами художественного порядка и на всю сумму формальных приемов нашего искусства и особенно технического оформления всякого фильма, что еще сильно отстает у нас и за что, по заданию партии и лично т. Сталина, мы сейчас крепко уже взялись.

С передачей нам ряда кинотеатров и особенно бывшего Нового театра (при Доме правительства) мы оборудуем его под кинематограф в таком, в смысле техники показа, качестве и с такими культурно-бытовыми условиями, которые дадут нам все основания на этот раз избежать все те организационные неполадки, имевшие место в организации первого нашего кинофестиваля и, главное, получим зрительный зал, вместо 300—350 человек, как в помещении, где проходил первый кинофестиваль (Васильевская 13)[1], — прекрасное помещение с вместимостью в 900 человек со всеми удобствами, включая центральность района, респектабельность фойе, наличие комнат для обслуживания, вестибюлей и комфортабельных зал.

В связи с этим просим соответствующего решения ЦК партии.

Шумяцкий

17.XI. 35 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 726. Л. 141—144. Копия, текст на ротаторе.

---

[1] Первый советский кинофестиваль, приуроченный к пятнадцатилетию советской кинематографии, проходил с 27 февраля по 2 марта 1935 г. в помещении Центрального дома кино, который был открыт в Москве 4 мая 1934 г. (Правда. 1934 г. 6 мая). В настоящее время здесь находится Дом кино. См. док. № 80.

№ 91
Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) об организации в 1936 г. в Москве и Ленинграде второго кинофестиваля

29 ноября 1935 г.

Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) № 42 29 ноября 1935 г.

Слушали:

п. 192. Просьба т. Шумяцкого разрешить организацию в 1936 г. в Москве и Ленинграде второго кинофестиваля (т. Ангаров).

Постановили:

1. Второй кинофестиваль организовать весной 1936 г., показав на нем лучшие новейшие фильмы ГУКФ и национальных кинoорганизаций, а также новейшие иностранные фильмы.

2. Разрешить ГУКФ пригласить в качестве участников фестиваля 100 мастеров и крупнейших деятелей кинематографии Франции, Чехословакии, Англии, Америки, Швеции, Норвегии, Испании, Италии, Польши, Китая, Турции, Персии, Индии и Японии.

Предложить Интуристу[1] организовать их приезд и обслуживание в СССР.

3. Для оценки фильмов поручить Культпросветотделу ЦК совместно с ГУКФом организовать жюри в составе десяти человек, в том числе трех из наиболее авторитетных и лояльно настроенных деятелей иностранной кинематографии.

4. Предложить т. Шумяцкому представить в ЦК не позднее 1 января 1936 г. план организации кинофестиваля (место, проекция, состав участников и гостей) и программу его работ.

5. Предложить Валютной комиссии, Госплану и НКФ предусмотреть в плане ГУКФ на 1936 г. средства, потребные на расходы по кинофестивалю в иностранной и советской валюте.

6. Внести на утверждение Политбюро.

Секретарь ЦК А.Андреев[2]

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 598. Л. 41. Подлинник, машинопись.

---

[1] Интурист — организация, обслуживающая видных иностранных гостей. В середине тридцатых годов он неформально находился под опекой НКВД. Позднее, после смещения Н.И.Ежова, новый нарком Л.П.Берия воспротивился планам формальной передачи Интуриста в систему НКВД. 7 декабря 1938 г. он обратился к И.В.Сталину и В.М.Молотову: «Факт перехода Интуриста в ведение НКВД безусловно станет известен за границей. Капиталистические туристические фирмы и враждебная нам печать этот факт постараются использовать для развертывания травли вокруг представительств Интуриста, будут называть их филиалами НКВД и тем самым затруднят их нормальную работу, а также своей провокацией будут отпугивать лиц из мелкой буржуазии и интеллигенции от поездок в СССР. Исходя из указанных соображений, считаю целесообразным Интурист изъять из ведения НКВД». И.В.Сталин поддержал предложение Л.П.Берия:

«ТТ. Молотову, Микояну. Кажется, т. Берия прав. Можно бы передать Интурист Наркомвнешторгу. И.Сталин. 10.1.39» (там же. Оп. 163. Д. 1207. Л. 70—72).

[2] 4 декабря 1935 г. членам и кандидатам в члены Политбюро ЦК были разосланы, материалы для голосования по этому вопросу: копии записки Б.З.Шумяцкого А.А.Андрееву (док. № 90) и решения Оргбюро ЦК ВКП(б) об организации кинофестиваля (док. № 91). К ним прилагалась также и копия записки И.В.Сталина Н.И.Ежову: «Тов. Ежову. Можно было бы отложить на год. В прошлом году плохо подготовили фестиваль. Боюсь что, то же самое получится в этом году. Валюту можно было бы израсходовать на другие, более серьезные, нужды кинодела. И.Сталин» (там же. Ф. 558. Оп. 11. Д. 726. Л. 141—144). Все члены Политбюро ЦК согласились с предложением Сталина. 9 декабря 1935 г. Оргбюро ЦК ВКП(б) отменило свое постановление от 29 ноября 1935 г. и отложило организацию второго кинофестиваля на один год (там же. Ф. 558. Оп. 11. Д. 599. Л. 15).

№ 92
Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) о кинокартине «Чапаев»

2 декабря 1935 г.

Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) № 42
2 декабря 1935 г.

С л у ш а л и:

п. 6. О картине «Чапаев» (постановление ОБ от 2. 11. пр. № 40, п. 6)[1] (Шкирятов, Косарев, Шумяцкий).

П о с т а н о в и л и:

Утвердить проект постановления, разработанный комиссией Оргбюро (см. приложение).

Приложение

Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) от 2.12.35 г.
О кинонегативном фонде

ЦК ВКП(б) констатирует, что негативный фонд на кинофабриках находится в совершенно неудовлетворительном состоянии, причем негативы из производства выходят уже со значительным количеством повреждений и дефектов (царапины, следы пальцев, пятна и т.д.). Хранение негативов поставлено плохо, отсутствуют приспособленные помещения, нет установленного режима температуры и влажности, работники складов не инструктированы об условиях хранения негативов. Порядок выдачи и приема негативов не гарантирует их сохранности. В таком же положении находится и негатив картины «Чапаев».

Негатив картины «Чапаев» был выпущен из производства с рядом технических дефектов. Вследствие плохой промывки на негативе выступил фиксаж. В процессе массовой печати (с оригинала негатива были сняты 72 копии) состояние негатива еще более ухудшилось, что вызвало необходимость отправления его для регенерации за границу. После исправления состояние негатива, по заключению комиссии ГУКФа, улучшилось. Негатив находится на общем складе в условиях, не обеспечивающих его сохранность.

Исходя из этого, ЦК ВКП(б) постановляет:

1. Для сохранности негатива «Чапаев»:

а) хранить негатив картины «Чапаев» в специальном сейфе в ГУКФе под личной ответственностью т. Шумяцкого, без разрешения которого никто доступа к негативу не должен иметь.

б) разработать на фабрике Ленфильм остатки снимков картины «Чапаев», привести их в порядок и подготовить для использования в целях восстановления негатива «Чапаев».

2. Предложить ГУКФу снять с исправленного негатива «Чапаев» лавандровые копии и изготовить контратипы для тщательной проверки всего состояния негатива «Чапаев» после регенерации и печатания в дальнейшем фильмокопий. Предложить ГУКФу о результатах в месячный срок доложить ЦК ВКП(б).

3. Лавандровые копии и контратипы «Чапаева» хранить наравне с негативами других ценных картин: 1. Хроникальные и документальные съемки и кадры с участием Ленина и Сталина. 2. «Юность Максима». 3. «Крестьяне». 4. «Аэроград». 5. «Счастливая юность». 6. «Борьба за Киев». 7. «Последний маскарад». 8. «Герои Арктики» («Челюскин»). 9. Поход Сибирякова («Два океана»).

4. Предложить ГУКФу установить порядок, при котором выдача негативов со склада и возврат их должны происходить по нарядам, подписанным самим директором фабрики, под личную расписку того работника, который в данный момент отвечает за сохранность негатива.

5. Для улучшения качества обработки негативной пленки и создания необходимых условий хранения негативов:

а) предложить ГУКФу максимально форсировать переход с ручной обработки негативов на механическую, предусмотрев в плане 1936 г. необходимые для этой цели ассигнования.

б) массовую печать, за исключением 12—15 контрольных, лавандровых и экспортных копий, производить исключительно с дубль-негативов, а оригинал негатива после снятия лавандровой копии хранить в запломбированном виде, как неприкосновенный фонд;

в) хранение всего негативного фонда сосредоточить при наиболее крупных кинофабриках (Москва, Ленинград, Киев, Одесса, Тифлис, Ташкент), построив оборудование и вполне приспособленные хранилища, имеющие автоматическую регулировку температуры и влажности;

г) для хранения негативов особенно ценных художественных, а также хроникальных и документальных фильм, имеющих особую историческую ценность, предложить ГУКФу построить в 1936 г. центральное хранилище негативов в Москве, с привлечением иностранной консультации. ГУКФу в месячный срок представить в СНК СССР проект постройки этого хранилища[2].

6. Провести паспортизацию всего негативного фонда, подобрать и привести в полный порядок контрольные копии негативов, установив порядок тщательного хранения наряду с негативами, также и контрольных копий.

7. Подобрать для заведования хранилищами негативов квалифицированных работников — членов партии, обеспечив для них соответствующие материально-бытовые условия работы.

8. Предложить ГУКФу разработать:

а) стандартную рецептуру проявителей, фиксажа и времени, необходимого для проявления;

б) порядок хранения негативов на складах (температура, влажность, охрана и т.д.)[3].

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 598. Л. 49—51. Подлинник, машинопись.

---

[1] Решение Оргбюро ЦК ВКП(б) от 2 ноября 1935 г. (док. № 88), см. также прим. 1 к док. № 84.

[2] См. док. № 136.

[3] Проект постановления был разработан комиссией в составе члена Комиссии партийного контроля М.Ф.Шкирятова, зав. Отделом школ ЦК ВКП(б) Б.М.Волина, зам. зав. Отделом культурно-просветительной работы А.И.Ангарова, Б.З.Шумяцкого и Е.Ф.Усиевича. Председатель комиссии М.Ф.Шкирятов, направил секретарю ЦК ВКП(б) А.А.Андрееву докладную записку А.И.Ангарова и ответственного контролера КПК при ЦК ВКП(б) Е.А.Цехера, проверявших состояние и порядок хранения негатива картины «Чапаев» и всего негативного фонда на Мосфильме и Ленфильме (там же. Д. 722. Л. 99—103). Руководитель группы просвещения и здравоохранения КПК А.П.Шохин направил 10 июня 1936 г. на имя председателя КПК Н.И.Ежова и М.Ф.Шкирятова докладную записку «О результатах проверки решения ЦК ВКП(б)» о кинонегативном фонде (там же. Л. 120—131). 29 ноября 1936 г. А.И.Ангаров направил секретарям ЦК ВКП(б) И.В.Сталину, Л.М.Кагановичу. А.А.Андрееву, А.А.Жданову, Н.И.Ежову и председателю СНК СССР В.М.Молотову докладную записку «О картине «Мы из Кронштадта»», в которой отмечал, что решение ЦК ВКП(б) от 2 декабря 1935 г. ГУКФом не выполнено. Он сообщал, что негатив картины «Мы из Кронштадта» приведен в такое состояние, что с него больше нельзя снять без регенерации ни одной копии и что в таком же состоянии находятся негативы кинокартин «Искатели счастья», «Цирк» и «Родина зовет» (там же. Оп. 120. Д. 256. Л. 1, 2). 27 августа 1937 г. руководитель группы КПК по политпросветработе и агитации Р.Г.Рубенов направил А.А.Андрееву, Я.А.Яковлеву и М.Ф.Шкирятову докладную записку о выполнении ГУКФом постановления о кинонегативном фонде. В ней констатировалось, что «в целом это постановление выполнено неудовлетворительно». Предлагалось «принять срочные меры к восстановлению (регенарации) негативов съемок и кадров с участием Ленина. Регенарацию произвести заграницей [...] Собрать и сохранить в установленном постановлением ЦК ВКП(б) порядке все без исключения негативы документальных съемок и кадров с участием Сталина» (там же. Л. 134—138). На докладной имеется помета неизвестного: «[Вопрос] снят в связи назнач[ением] нов[ого] руков[одителя] ГУК». В развитие этого постановления 1 февраля 1937 г. Политбюро ЦК приняло решение «О государственном фильмохранилище (см. док. № 136).

№ 93
Докладная записка зам. председателя Комиссии советского контроля при СНК СССР З.М.Беленького В.М.Молотову «О картине "Последний маскарад"»

3 декабря 1935 г.

Председателю Совета Народных Комиссаров Союза ССР
тов. Молотову

О картине «Последний маскарад»
(производства Госкинпромгрузии)

Произведенной по Вашему поручению проверкой установлено, что картина «Последний маскарад» (производство Госкинпромгрузии) была впервые показана в Москве 25 октября 1934 г. В Москве картина демонстрировалась одновременно в 10 кинотеатрах, среди которых были такие лучшие театры, как «1-й Художественный», «Межрабпом», «Уран» и др., где картина давала полные сборы.

В дни Октябрьских праздников 1934 г. картина была оставлена в двух театрах, а в остальных она была заменена картинами «Чапаев» и «Три песни о Ленине». Затем она демонстрировалась почти на всех так называемых «вторых экранах» Москвы, в клубных установках и по районам Московской области, где она не снята с репертуара и до сих пор. В августе картина была повторно показана в кинотеатре «Центральный» и трех районных театрах Москвы.

Несмотря на это, картина «Последний маскарад» была показана хуже, чем некоторые другие кинокартины: за 1934—1935 г., по Москве и области картина сделала только 755 экранодней, в то время как картина «Юность Максима» — 1195 э[крано]д[ней], «Иудушка Головлев» — 1112 э[крано]д[ней], «Летчики» — 889 э[крано]д[ней].

Совершенно недостаточно картина «Последний маскарад» была показана по всей остальной территории РСФСР и других союзных республик. Во многих краях и областях (Кировский, Чувашская АССР, Курская, Казакская, Татарская АССР и др.) картина либо показывалась в течение нескольких дней на очень ограниченной сети, либо до сих пор не показана совершенно.

Таким образом, недооценка этой картины со стороны киноорганизаций имела место.

Главной причиной плохого показа картины является ее крайне ограниченный тираж. В 1934 г. трестом Госкинпромгрузия было отпечатано только 33 копии этой картины, а в 1935 г. еще меньше — только 19, тогда как для нормального показа картины (учитывая открытие 500 новых звуковых районных кинотеатров) нужно было минимально 150—200 копий.

Ограниченность тиража картины вызвана тем, что сам трест Госкинпромгрузия систематически не выполняет планов размножения картины на своей копировальной фабрике в Тифлисе, а

ГУКФ, со своей стороны, не принял своевременно мер к широкому размножению картины.

В настоящее время, в связи с нашей проверкой, ГУКФом и трестом Росснабфильм приняты меры к усилению показа картины: отдано распоряжение о переносе печатания копий на Московскую копировальную фабрику; в декабре—январе будет дополнительно отпечатано 165 копий и выпуск картины будет возобновлен в Москве и других городах, в лучших театрах, о соответствующей тщательной подготовкой.

КСК взяла проведение этих мероприятий под свое наблюдение.

Зам. Председателя Комиссии Советского Контроля при СНК СССР

З.Беленький[1]

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 63. Л.18—19. Копия, машинопись.

[1] На записке в левом верхнем углу автограф В.М.Молотова: «т. Сталину. Дело с «Последним маскарадом», видимо, будет исправлено. Нераспорядительность т. Шумяцкого налицо. Молотов». Записка на бланке Комитета советского контроля при СНК СССР.

№ 94

Докладная записка зав. Отделом печати и издательств ЦК ВКП(б) Б.М.Таля И.В.Сталину о кинокартине «Подруги»

25 января [1936 г.]

Товарищу Сталину.

Сценарий фильма «Подруги», о котором напечатаны хвалебные отзывы в «Правде» и других газетах, написан Р.Васильевой, активной участницей зиновьевской контрреволюционной группы, арестованной после убийства тов. Кирова и сейчас находящейся в концентрационном лагере. Сценарий сделан по повестям этой же Васильевой «Первые комсомолки» и «Заставские ребята» (см. второй сборник «Костер»), повести Васильевой, так же как и фильм, носят автобиографический характер и в лице одной из героических девушек — «подруг» Р.Васильева изображает себя. Фильм с большой точностью передает содержание книг Васильевой, а в некоторых местах дословно воспроизводит текст этих книг, например в эпизоде с детским хором в трактире.

Подготовка фильма была начата еще до ареста Васильевой, а после ее ареста руководители ленинградских киноорганизаций ограничились тем, что сняли имя автора сценария, оставив самый сценарий в основном без изменений.

Появление на экране фильма «Подруги» и хвалебные отзывы об этом фильме в прессе широко используются антипартийными и антисоветскими элементами, особенно в Ленинграде; эти элементы, например, комментируют то место из фильма, где подруги поют «Замучен тяжелой неволей» в таком духе, что «замучена» Васильева и т.п. (сообщение зав. Ленинградским отделением Детиздата т. Желдина); одновременно распространяются слухи о якобы готовящемся амнистировании Васильевой, о награждении ее орденом Ленина и т.д., а в некоторых литературных кругах Ленинграда ведется кампания за подачу коллективного заявления об освобождении Васильевой[1].

Зав. Отделом печати и издательств ЦК ВКП(б) Б.Таль[2]
25.1.

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 63. Л. 22. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

---

[1] Историко-революционный фильм «Подруги» производства Ленфильм вышел на экраны 19 февраля 1936 г. В аннотированном каталоге (Советские художественные фильмы (далее: СХФ). Т. 2. М., 1961. С. 71) автором сценария указан только режиссер Л.О.Арнштам. Музыку к фильму написал Д.Д.Шостакович. Киноповесть о трех подругах с рабочей окраины Петрограда, их участии в защите города от интервентов в 1919 г.

[2] В верхнем левом углу резолюция И.В.Сталина: «Тт. Молотову, Ворошилову, Андрееву, Ежову, Жданову, Угарову. И.Сталин».

№ 95

Записка председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР П.М.Керженцева В.М.Молотову об отставке Я.Э.Чужина

19 февраля 1936 г.

т. Молотову В.М.

В.М.

Т. Чужин заявил т. Андрееву и мне, что он просит освободить его от работы в ГУКФ, так как т. Шумяцкий «изолировал его», «неделями не принимает» и пр.

На мой вопрос т. Шумяцкий не указал достаточных мотивов к отстранению т. Чужина от работы.

Так как т. Чужин на своем участке перевыполнил план 1935 года (110%) и по всем отзывам работает хорошо, я считаю, что его уход поставит под удар работу кинопроизводства, тем более что сам т. Шумяцкий этими вопросами занимается мало.

Я прошу Вас (или одного из Ваших замов) вызвать нас троих, чтобы этот вопрос урегулировать.

Керженцев[1]

19.II. 1936 г.

РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 957. Л. 1. Подлинник, машинопись. Подпись и дата — автограф.

---

[1] На записке резолюция В.М.Молотова: «С т. Чубарем. М.» и резолюция В.Я.Чубаря: «Договорено, что т. Чужин остается, а вопрос о структуре ГУКФа решится при рассмотрении проекта т. Керженцева. В.Ч.». Имеется также делопроизводственная помета: «В.М. см[отрел]», зачеркнуто: «вызвать в $4^1/_2$ ч.». Это обращение — одно из первых документальных подтверждений внутриведомственного конфликта между П.М.Керженцевым и Б.З.Шумяцким. По решению Политбюро ЦК ВКП(б) от 16 декабря 1935 г. об организации Всесоюзного комитета по делам искусств при СНК СССР Главное управление кинофотопромышленности было включено в систему Комитета. Спустя месяц после создания Комитета возник кадровый конфликт. Позднее, в ноябре 1937 г., П.М.Керженцев сообщал И.В.Сталину и В.М.Молотову о том, что Я.Э.Чужин, ставший к тому времени его заместителем по хозяйственным вопросам, был в «близких отношениях с несколькими врагами народа (Насеконик, Гаврилов из Госплана)» и просил освободить его от обязанностей заместителя и направить на «другую работу по специальности (он химик)». На записке имеется помета В.М.Молотова: «С т. Маленковым» (там же. Д. 949. Л.93). 29 ноября 1937 г. Политбюро ЦК приняло решение освободить Я.Э.Чужина от работы заместителя председателя Всесоюзного комитета по делам искусств при СНК СССР» (там же. Ф.17. Оп. 3. Д. 993. Л. 74). 3 февраля 1938 г. Я.Э.Чужин был арестован и 21 апреля 1938 г. расстрелян (Расстрельные списки. Москва, 1937—1941. Коммунарка. Бутово. М., 2000. С. 439).

№ 96
Из письма И.Ильфа и Е.Петрова И.В.Сталину о поездке по США

[Не позднее 26 февраля 1936 г.]*

Секретно
Копия

ЦК ВКП (б)
Товарищу И.В.Сталину.

В течение четырех месяцев мы путешествовали по Соединенным Штатам Америки[1], осматривали заводы, новостройки, национальные парки, различные государственные и культурные учреждения, знакомились с организацией быта, общественного питания, отдыха, беседовали с огромным количеством самых разнообразных людей, проехали 16 000 километров в автомобиле. В результате мы собрали большой литературный материал.

Работа в «Правде» научила нас пользоваться оружием писателя не только для так называемой большой литературы, но и для ежедневной будничной борьбы за социализм.

Мы знаем, — каждому человеку, который по-настоящему любит свою Родину, не терпится увидеть ее самой сильной, самой богатой, самой культурной в мире. Иной раз эта нетерпеливость приводит людей к самохвальству, к зазнайству, к желанию преждевременно почить на лаврах; но в основе своей чувство это здоровое, радостное, чистое и необыкновенно сильное.

И вот во власти этого чувства мы оказались во время путешествия по Америке. Если говорить правду, это было не столько путешествие по Америке, сколько по Советскому Союзу. Мы по целым дням ехали по американским дорогам, а думали о дорогах советских, мы ночевали в американских гостиницах, а думали о советских гостиницах, мы осматривали заводы Форда, а видели Горьковский завод, мы изучали американскую кинематографию, а в мыслях у нас была кинематография советская. Совершенно естественно, все виденное мы старались приложить к нашей советской жизни, перевести на практические рельсы.

1.

Во время поездки по Америке, приближаясь к Калифорнии, мы прочли в американской прессе телеграмму о том, что в СССР принято решение о постройке на юге страны кинематографического города — советского Холливуда.

Через несколько дней мы попали в Холливуд американский, покуда единственный в мире специальный кинематографический город, с опытом которого нельзя не считаться при разрешении вопросов кинематографии в нашей стране.

---

* Датируется по содержанию документа.

Мы осмотрели несколько холливудских студий и беседовали с большим количеством очень опытных американских кинематографистов[2].

И вот, в результате бесед и осмотра студий, у нас появились серьезнейшие сомнения — нужен ли нам специальный киногород на юге страны?[3] Действительно ли наша кинематография нуждается в строительстве такого города? Рационально ли это?

Мы не знаем, какие доказательства были приведены работниками нашей кинематографии, когда они защищали идею киногорода. Судя по газетам, специальная комиссия, выехавшая на юг, ищет место с наибольшим количеством солнечных дней и наиболее красивым пейзажем. Следовательно, основными вопросами являются — солнце и красота природы.

Решительно всем американским кинематографистам, которых мы видели в Холливуде, мы задавали один и тот же вопрос:

— Пользуетесь ли вы солнцем во время съемок ваших картин?

И неизменно получали один и тот же ответ:

— Нет, не пользуемся.

— Как? Совершенно не пользуетесь?

— Нет, если и пользуемся, то очень редко. Наше павильонное солнце для нас удобнее и лучше настоящего. В павильоне мы можем осветить декорацию или актера так, как это нам нужно. Потом даже в Холливуде не всегда бывает такое освещение, которое нам необходимо в данный момент. А в павильоне у нас всегда есть именно то солнце, которое нам нужно.

Из всех разговоров мы вынесли впечатление, что солнце перестало играть прежнюю роль в делах кинематографии. И не только из разговоров. Сейчас у Холливуда появился серьезный соперник. И это город с наименьшим, вероятно, количеством солнечных дней. Это самый туманный город в мире — Лондон. Еще несколько лет тому назад подобное соперничество, казалось невероятным — Лондон соперничает с Холливудом! Сейчас — это факт. Этим вопросом с увлечением занимается буржуазная кинематографическая печать. Это стало возможным только недавно, на основе современной кинематографической техники.

Все американские специалисты, с которыми мы беседовали, единодушно сказали, что если бы сейчас им заново пришлось бы создавать кинематографию в Америке, они не строили бы специального города, вдалеке от культурных центров страны, а строили бы студии там, где есть актеры, где есть музыканты, певцы, писатели, то есть в больших городах.

Мы не являемся специалистами в вопросах кинематографической техники. Мы хотим лишь дать добросовестную информацию по такому важному поводу, как постройка города, хотим как можно точнее передать все, что мы узнали и видели.

У нас есть сейчас несколько огромных кинофабрик, например колоссальные фабрики в Москве и Киеве. Это огромные железобетонные здания. Московскую фабрику до сих пор не достроили. Мы немного знакомы с деятельностью этих фабрик. Пока что —

это кустарщина. Работа там еще не освоена. У нас нет кадров — нет актеров, сценаристов. Совершенно непонятно, как можно строить специальный город, не поставив на ноги, не достроив уже существующих фабрик, не имея собственных актеров, а приглашая их из театров. Нет никакого сомнения в том, что ни один актер Художественного театра не бросит своей работы, чтобы уехать в Крым или Сухум. Но если бы даже это все было возможно, если бы существующие фабрики были достроены и хорошо работали, если бы кинематография имела актеров и сценарии, все равно в постройке специального города нет нужды, так как солнце перестало быть двигательной силой в кинематографии.

Единственным доводом в пользу кинogорода могло бы быть такое возражение: американцы и англичане делают плохие антихудожественные фильмы и отвергают солнце по причине коммерческой жадности. Мы же хотим создавать очень высокие художественные произведения на основе подлинных пейзажей, и для этого нам нужно солнце.

Пусть так. Американцы действительно выпускают отвратительные картины. На 10 хороших картин в год в Голливуде приходится 700 совершенно убогих картин[3]. Но надо совершенно откровенно сказать, что эти убогие картины в техническом отношении сняты вполне удовлетворительно, чего нельзя сказать о наших даже самых лучших, действительно художественных картинах. Что же касается подлинных пейзажей, то Эйзенштейн все равно поедет снимать одесскую лестницу для «Потемкина» в Одессу, а Довженко поедет снимать тайгу для «Аэрограда» в Сибирь, а никак не в Сухум или Крым. И они будут абсолютно правы. И конечно, для некоторых больших художников необходимость в экспедициях никогда не потеряет своей актуальности. Так что и с этой точки зрения, как нам кажется, в специальном кинogороде нет никакой необходимости. А дальнейшее гигантское расширение советской кинематографии, в котором страна так нуждается, может с большим успехом протекать там, где заложен фундамент кинематографии, где уже произведены крупные затраты, на основе создания действительно хорошей советской пленки, на основе освоения уже существующей кинопромышленности [...][4].

Илья Ильф. Евгений Петров[5]

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 63. Л. 23—27. Копия, машинопись.
Опубликовано: Петров Е. Мой друг Ильф. М., 2001. С. 268—274.

---

[1] 22 августа 1935 г. Политбюро ЦК разрешило заграничную командировку И.Ильфа и Е.Петрова в Америку на два месяца (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 970. Л. 63) с литературным заданием на тему «Советский человек за границей» (там же. Оп. 163. Д. 1075. Л. 89 об.). С корреспондентскими удостоверениями «Правды» они выехали в США 19 сентября 1935 г. Их путешествие продолжалось до 22 января 1936 г.

[2] Писатели, в частности, побывали на студии «Братьев Уорнер». По их словам, это — «великая, образцово поставленная фабрика халтуры», одна «чистенькая, опрятная тошнотворная картина» класса «Б» была сделана на этой студии за восемь дней (Правда. 1936. 5 сентября).

[3] 5 сентября 1936 г. в «Правде» была опубликована большая статья-фельетон И.Ильфа и Е.Петрова «Славный город Голливуд», в котором озвучивались некоторые тезисы из письма писателей Сталину. В частности, говорилось, весь Голливуд занят одним делом — крутят картины, или, как выражаются в Америке, — «выстреливают» картины [...]. Все это почтенное общество «выстреливает» в год около восьмисот картин — цифра грандиозная, как и все цифры в Америке». Признав, что в год в Голливуде делалось десять достойных картин, Ильф и Петров, продолжали: «Конечно, мы подозревали, что эти остальные семьсот девяносто картин не бог весть какое сокровище. Но ведь видим мы картины хорошие, а о плохих только слышим. Поэтому так страшны впечатления от американской кинематографии, когда знакомишься с ней на ее родине, в том месте, где она создается». Вывод был сделан неутешителен: американская кинематография так же «похожа на настоящее искусство, как обезьянья любовь к детям похожа на человеческую. Очень похожа, и в то же время невыносимо омерзительна».

[4] Публикуется только первый раздел записки, относящийся к кино.

[5] 26.II.1936 г. зав. Особым сектором ЦК ВКП(б) А.Н.Поскребышев по поручению

И.В.Сталина направил эту записку для ознакомления членам и кандидатам в члены Политбюро ЦК ВКП(б), а также председателю КПК Н.И.Ежову, председателю КСК Н.К.Антипову, Б.З.Шумяцкому, наркому внутренних дел Г.Г.Ягоде, нач. Цудортранса Г.И.Благонравову. Вопрос на Политбюро ЦК не рассматривался. См. док. № 393.

№ 97
Докладная записка зав. Отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) А.С.Щербакова И.В.Сталину, А.А.Андрееву и Н.И.Ежову об итогах работы ГУКФ в 1935 г. и плане на 1936 г.

[Не позднее 2 марта 1936 г.]

Секретарям ЦК ВКП(б):

тов. Сталину И.В.
тов. Андрееву А.А.
тов. Ежову Н.И.

Работа руководства ГУКФ характеризуется отсутствием большевистской самокритики, самоуспокоенностью, переоценкой своих успехов, увлечением «солнечными киногородами», наряду с отсутствием повседневной борьбы за выполнение плана 1936 года, борьбы с недостатками и прорывами в кинопроизводстве. Все это привело к целому ряду ненормальных явлений в работе ГУКФа, о которых Культпросветотдел ЦК ВКП(б) считает необходимым сообщить Вам.

I. План производства кинокартин в 1935 и 1936 году.

Производственная мощность предприятий ГУКФ при сравнительно отсталых темпах производства, при наличии, как правило, больших простоев съемочных групп, при исключительной неналаженности всех производственных процессов — исчисляется, по данным ГУКФа, в 120 художественных, полнометражных картин в год. При самом элементарном упорядочении производства ГУКФ мог бы повысить производственную мощность своих предприятий минимум до 150 картин в год.

Тем не менее даже свои минимальные производственные возможности ГУКФ систематически не использует. Так, за 1934 год ГУКФ дал всего 70 картин. Подводя итоги года на производственном киносовещании в январе 1935 года[1] тов. Шумяцкий указывал, что «если в 1934 году мы выпустили на экраны около 70 полнометражных художественных фильмов, то в 1935 году мы их обязаны выпустить минимум 100, а в 1936 и 1937 годах куда больше».

Исходя из этих соображений ГУКФ наметил в 1935 году выпустить 124 полнометражные художественные картины, в последующем сократил этот план до 100 картин. Фактически выпущено за 1935 год (считая короткометражки за целые картины) 43 художественные картины (список прилагается)*.

Первый вариант плана ГУКФ на 1936 год предусматривал выпуск на экран 101 художественную полнометражную картину.

* Список не публикуется.

Мы указывали на недостаточность этого плана и требовали его увеличения, но ГУКФ упорно отказывался. Только после выступления на киносовещании секретаря ЦК тов. Андреева, указавшего, что «нельзя ни в коей мере успокаиваться на достигнутых успехах, нельзя зазнаваться ни на минуту», несколько раз настойчиво подчеркнувшего, что «картин у нас все же мало. Вы даете их десятками, а их надо давать по крайней мере сотнями», что «мы будем строить новые фабрики, совершенствовать существующие. Но ясно, что и на нынешней базе вы могли бы сделать больше, дать больше картин». Только после этого ГУКФ представил план на 1936 год в 120 картин.

При более тщательном рассмотрении этого «нового» плана выяснилось, что руководство ГУКФ пыталось попросту ввести нас в заблуждение, так как в новый план оказались включенными 19 немых вариантов звуковых картин, не являющихся самостоятельными кинокартинами, 29 короткометражных картин, представляющих собой в переводе на полнометражные только 5 картин. Таким образом, план ГУКФа на 1936 год предусматривает выпуск на экран всего 92 полнометражные художественные картины.

И этот план ГУКФом не выполняется. По Мосфильму и Ленфильму (крупнейшими фабриками ГУКФ) план за январь месяц выполнен всего на 45%. Февральский план тоже под угрозой срыва. До сих пор не закончены производством следующие картины: по Мосфильму — «Цирк» (срок сдачи 1.2.), «Мы из Кронштадта» (срок сдачи 1.2.), «Анна» (20.1.), «Роковые случайности» (25.1.), «Слоненок» (25.1.); по Ленфильму — «Женитьба» (срок сдачи 15.1.), «На отдыхе» (15.1.), «Чудесный корабль» (20.1.); по Украинфильму — «Строгий юноша» (срок сдачи 15.1.), «Я люблю» (15.1.), «Половодье» (15.1.), «Однажды летом» (15.1.) и т.д. ГУКФ сообщил, что план 1936 года обеспечен 85-ю уже имеющимися сценариями. При проверке оказалось, что имеется пока только около 40 сценариев. Причем из этого количества сейчас подготовлено к постановке только около 20 сценариев. Остальные пишутся, когда будут готовы, и что из них получится пока сказать очень трудно. Таким образом, даже этот заниженный план производства картин сценариями не обеспечен.

В декабре 1935 года ГУКФ созвал производственное совещание по обсуждению тематического плана и сценарного портфеля на 1936 год. На этом совещании, длившемся 7 дней, вопросам сценариев и плана на 1936 год (который к моменту совещания даже не был доработан в ГУКФе) было уделено всего несколько часов. Все остальное время было посвящено обсуждению доклада тов. Шумяцкого о реконструкции кинематографии и строительстве «солнечного киногорода», длившегося вместе с заключительным словом 9 часов.

Реальным итогом этой реконструкции пока явилось переименование «кинофабрик» в «киностудии», план же на 1936 год составлялся кабинетно, что резко сказалось на его тематике. Так, в плане нет транспортной темы, несмотря на то, что на совещании

ГУКФ заверил делегацию железнодорожного транспорта, что в 1936 году будет дан фильм о транспорте «достойный лучших стахановцев нашего транспорта». В плане нет картины, посвященной национальным областям, которые не имеют своей кинематографической базы и которые обязан ГУКФ обслуживать в виду ликвидации Востокфильма[2], в плане нет картины о современной советской женщине и т.д.

II. О качестве продукции.

Решающее значение имеет сейчас не количество, а качество выпускаемых ГУКФом картин. Анализ качества выпущенных в 1935 г. картин свидетельствует о том, что и на этом участке положение далеко не благополучное. Из выпущенных ГУКФом 43 картин — 4 картины Отдел культпросветработы ЦК вынужден был запретить выпустить на экран («Инженер Гофф», «Интриган», «Месяц май», «Очарованный химик»). Свыше 4 000 000 рублей погибло (не считая готовых картин, которые ГУКФ забраковал и положил на полку, даже не показав их нам, как, например, «Осадное положение», «Друзья», «Кража зрения», «Земля впереди», «Провинциальный роман» и др.). Картины «Прометей» (Украинфильм) и «Мяч и сердце» (Мосфильм) даны на недопустимо низком идейном и художественном уровне. Они были разрешены нами с большой натяжкой. На остальных 37 художественных картин 1935 года (не считая документальных фильмов) всего лишь 4—5 картин сделаны сравнительно удовлетворительно («Аэроград», «Летчики», «Подруги», «Последний табор»). Эти картины по своему сюжету, мастерству, художественной убедительности, идейной глубине далеки от «Чапаева» и не могут соперничать даже с «Крестьянами». В этом смысле кинематография в 1935 году не только не закрепила завоеванных позиций, но и сделала шаг назад. Тем не менее это лучшее, что дано ГУКФом в 1935 году. Все остальные картины, по признанию самого ГУКФа, средние. Они драматургически, режиссерски и актерски выполнены слабо, идейно беспомощны и неубедительны.

Таким образом, выходит:

1) что план за 1935 год выполнен всего на 43%, а удовлетворительной продукции дано всего 11%.

2) что и в 1936 году ГУКФ не обеспечивает ни выполнение плана производства, ни высокого идейно-художественного уровня кинокартин.

III. Кадры.

В итоге проверки партдокументов исключены из партии управляющий трестом Союзкинохроники Иосилевич, управляющий трестом Техфильм — Сокол, помощник т. Шумяцкого — Котиев. Три руководящих работника, три ближайших помощника тов. Шумяцкого, оказались людьми, недостойными звания членов партии. Их пришлось т. Шумяцкому спешно снять. На Мосфильме в итоге проверки партдокументов исключены 27 человек из 87 членов партии.

Режиссер Юрцев (последняя картина «Мяч и сердце») арестован НКВД. Автор первого варианта сценария «Подруги» Васильева — активная троцкистка (об этом ГУКФ умолчал при представлении Культпросветотделу ЦК картины на утверждение).

Эти факты говорят о том, что дело проверки людей поставлено в ГУКФе далеко не на должную высоту.

В неудовлетворительном состоянии и руководство творческими работниками. Простой режиссеров, часто длящийся годами, закономерное явление в ГУКФе. Так, режиссеры Файнциммер и Пискатор не работают больше двух лет, братья Васильевы не работают больше года (с момента окончания «Чапаева»). Режиссер Арнштам закончил в декабре 1935 г. «Подруги» и на 1936 г. не планируется. Не планируются на 1936 год также следующие режиссеры: по Ленфильму — Ивановский, Герасимов, Гарин, условно запланирован и то только с ноября 1936 года Эрмлер. По Мосфильму — с апреля этого года будет в простое режиссер Вайншток; по Украинфильму не запланированы на 1936 год Билинский, Голуб, Садкович, с июля будет в простое Кавалеридзе. Все эти люди получают зарплату, но работать весь год не будут, хотя потребность в новых картинах у нас очень велика и все возможности для их производства имеются.

С ликвидацией Востокфильма ряд режиссеров были переданы, по просьбе т. Шумяцкого, ГУКФ. ГУКФ, формально приняв их, по существу ни чем не занял этих людей, среди которых есть талантливые режиссеры. Один из этих режиссеров, Разумный, в течение 4-х месяцев не только не получил работы, но и был лишен зарплаты. Хороший режиссер-коммунист, имеющий за плечами 20 лет кинематографической работы, поставивший ряд неплохих картин, вынужден был перебиваться тем, что рисовал диаграммы для музеев. Сейчас Отдел культпросветработы направил его ставить картину в Межрабпомфильм. Другой, более молодой режиссер детских фильмов тов. Леонтьев и по сей день ходит без работы и без зарплаты. Как ГУКФ растит и воспитывает своих творческих работников, можно судить по следующим фактам. Есть на Ленфильме режиссер-женщина Шпиркан. Она поставила две картины. Последняя картина «Очир» вызвала положительные отзывы т. Шумяцкого, тов. Буденного и других. По непонятным соображениям тов. Шумяцкий решил ее освободить от работы. Она не согласилась и обжаловала Комиссии советского контроля. Последняя, разобрав дело, предложила восстановить ее на работе. Однако тов. Шпиркан и до сих пор работать не дают (она, мол, склочница и интриганка). В таком же положении тов. Браун (Ленфильм), который недавно сдал свою картину «Сокровища погибшего корабля». Эта картина вполне на уровне всей продукции ГУКФа за 1935 год. Картина получила ряд удовлетворительных отзывов. Тов. Браун, старый кинорежиссер, безусловно могущий работать, если им по-настоящему руководить, но тов. Шумяцкий решил деквалифицировать его, переведя в сорежиссеры.

Тов. Шумяцкий ставит себе в заслугу то, что им «новым руководством» была «твердо выдвинута актерская проблема». Насколько эта выдвинутая тов. Шумяцким «проблема» разрешена, можно судить по статье Ирины Карцевой в газете «Кино» от 16 января «Новогодний подарок». В этой статье автор вскрывает возмутительное отношение к киноактерам на Мосфильме, недооценку и игнорирование киноактеров, отказ от использования киноактеров. Под Новый год 17 актеров (среди них ряд талантливых людей) Мосфильм, по распоряжению ГУКФ, освободил вообще от работы на фабрике.

Актерские студии самый забитый, заброшенный участок, куда ни разу по-настоящему не заглядывало руководство ГУКФ. Директор Высшего государственного института кинематографии тов. Лебедев ни разу за последнее время не был принят тов. Шумяцким. Так обстоит дело с руководством кадрами в ГУКФе.

Я перечислил здесь только основные, наиболее существенные недостатки в работе ГУКФ. Эти недостатки усугубляются тем, что руководство ГУКФ упорно не хочет их признавать, проявляя пренебрежительное отношение ко всякой попытке критики его работы. Зазнайство и некритический подход к своей работе сквозит во всех выступлениях тов. Шумяцкого. Так, в брошюре, выпущенной в декабре 1935 года, т. Шумяцкий заявляет: «В факте признания наших заслуг в очень высокой оценке меня лично как практика, как руководителя радует то обстоятельство, что кинодраматургию признали самостоятельной областью важнейшей драматургической работы» (Пути мастерства. С. 15)[3]. В книжке «Кинематография миллионов» (вышла в январе 1936 г.)[4] тов. Шумяцкий, выругав старое руководство кинематографии, все победы относит за счет «нового» руководства, поставившего и блестяще разрешившего все вопросы советской кинематографии. В этой же связи надо указать и на доклад тов. Шумяцкого на производственном киносовещании в декабре 1935 года. Этот доклад до того не самокритичен, что Культпросветотдел ЦК вынужден был потребовать от него указать в заключительном слове на недостатки работы ГУКФа. Это было им сделано, но в крайне сдержанной форме. На отсутствие на совещании самокритики, на опасность зазнайства указал в своем выступлении и тов. Андреев.

Настроения самоуспокоенности и зазнайства нашли свое отражение как среди руководящих работников кинематографии, так и среди широких кругов творческих работников.

С этими настроениями ГУКФ не выполнит и план 1936 года, как он не выполнил план в 1934-м, в 1935 году.

Прошу заслушать на ОБ сообщение т. Шумяцкого об итогах работы в 1935 году и о плане на 1936 год.

Зав. Отделом культпросветработы ЦК ВКП(б) А.Щербаков[5]

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 949. Л. 109—117. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

---

[1] Первое Всесоюзное совещание творческих работников советской кинематографии, посвященное вопросам дальнейшего развития советского кино, состоялось 8—13 января 1935 г. С докладами выступили С.М.Эйзенштейн, Л.З.Трауберг, А.П.Довженко, С.И.Юткевич, В.И.Пудовкин, С.Д.Васильев и др. Совещание приняло декларацию о ликвидации Ассоциации работников революционной кинематографии (АРРК) и поставило вопрос об организации Союза кинематографистов (Культурная жизнь в СССР. С. 436).

[2] 2 августа 1935 г. Политбюро ЦК приняло решение «О тресте Востокфильм»: «1. Ликвидировать трест Востокфильм при СНК РСФСР. 2. Обязать ГУКФ: а) образовать в Управлении восточный сектор, на который возложить работу по выпуску фильм из жизни национальностей РСФСР; б) обеспечить своевременный выпуск картин, начатых производством Востокфильмом; в) использовать всех ценных работников Востокфильма на работе в ГУКФ» (там же. Оп. 3. Д. 970. Л. 9).

[3] Б.З.Шумяцкий. Пути мастерства: Статьи и доклады. М., 1935.

[4] Б.З.Шумяцкий. Кинематография миллионов: Опыт анализа. М., 1935.

[5] На записке резолюция А.А.Андреева: «Т. Макарову. На очередное ОБ. Андреев» и штамп Техсекретариата Оргбюро ЦК ВКП(б) о поступлении документа 2 марта 1936 г. Вопрос был снят с рассмотрения Оргбюро ЦК ВКП(б) 4 мая 1936 г. На черновой карточке прохождения документа в аппарате ЦК ВКП(б) имеется делопроизводственная запись: «К вопросу. Слушаться будет о плане. При утверждении повестки ОБ на 2.V.36 г. вопрос в общей постановке снят. Решено поставить план ГУКФ на 36 г. по производству и выпуску кинофильм. Н.Макаров» (там же. Л. 108). См. док. № 102.

№ 98
Докладная записка Б.З.Шумяцкого И.В.Сталину о письме И.Ильфа и Е.Петрова

27 марта 1936 г.

Секретарю ЦК ВКП (б) тов. Сталину.

Уважаемый Иосиф Виссарионович!

Меня крайне удивило содержание письма к Вам писателей Ильфа и Петрова[1] в части, касающейся их наблюдений над американским кино.

В своем письме к Вам тт. Ильф и Петров пишут, что, побывав в САСШ, они «осмотрели несколько студий и беседовали с большим количеством очень опытных, американских киноспециалистов», которые будто бы сообщили им, что они считают невыгодным и ненужным пользоваться натурой и солнечным освещением при съемках фильм и что будто бы все это заменяется сейчас декорациями и искусственным светом.

Я не знаю, с кем именно они беседовали, но уверен, что ни один знающий кинематографию Голливуда человек не мог говорить им того, о чем они пишут.

Я допускаю только одну возможность: в Голливуде сейчас действительно существуют панические настроения, вызванные огромным увеличением налогов на кинематографию в Калифорнии. В Голливуде в связи с этим говорят о необходимости перебираться в другие солнцестойкие штаты, о постройке нового Голливуда и т.д. Очень многие фирмы сейчас терпят крах, перестраиваются, распадаются и т.д. Возможно, что эти конъюнктурные настроения, вызванные депрессией особого рода, и были приняты Ильфом и Петровым за действительное положение вещей.

Надо совершенно не знать не только кино и его технику, но даже просто элементарную физику, чтобы прийти к утверждению о целесообразности замены солнца в кино искусственным светом.

Живую природу, живые пейзажи в кинокартинах нельзя совершенно заменить декорациями, прежде всего по художественным соображениям, по характеру кино как реалистического искусства. Поэтому-то в кино всегда, во всех странах, как правило, около 40—50% всех сцен снимается на натуре, при солнечном свете.

Нельзя сделать этого и по экономическим соображениям. Наши фабрики уже сегодня, при небольших производственных планах ощущают недостаток электроэнергии, и съемочные группы из-за этого простаивают посреди рабочего дня.

Не надо быть большим специалистом, чтобы понять, что при отказе от натурных съемок по рецепту тт. Ильфа и Петрова потребуется такое количество электроэнергии, для которого при каждой нашей студии необходимо построить сверхмощную электростанцию.

Товарищи предлагают ежегодную, непроизводительную затрату больших миллионов рублей только на одну электроэнергию, не говоря уже о недопустимом обеднении художественных качеств всякой картины от порочной в своей основе попытки заменить богатство натуры (природы, ландшафта, улиц, площадей, городов, деревень и т.д.) бутафорно-декоративной подделкой их.

Наконец, замена натуры декорациями невозможна и потому, что в ателье наших киностудий пришлось бы строить целые города, улицы, площади, горы для каждых нескольких кадров, в то время как сейчас мы снимаем их на натуре.

Площади самих ателье нужно было бы увеличить в сотни раз, что было бы явно дороже постройки любого киногорода.

Другое, не менее легкомысленное утверждение тт. Ильфа и Петрова о том, будто Голливуд не нужен даже самой американской кинематографии, будто туманный и бессолнечный Лондон бьет уже Голливуд, легко опровергается тем, что карликовая кинематография Англии (20 художественных кинокартин в год вместо 700 Голливуда) из-за отсутствия солнца страдает общим и для нас с нею пороком длительных сроков постановки фильмов, огромной их себестоимостью и необходимостью ездить за натурой в колонии и на юг Франции.

Для примера привожу лично мною обследованные постановки только что вышедшего в Лондоне фильма режиссера Александра Корда по сценарию Г. Уэльса «Грядущие события», который ставился англичанами 10 месяцев, и камерного фильма Рене Клера, который ставился 9,5 месяцев, т.е. так же недопустимо долго, как и у нас. И если английская кинематография не имеет возможности построить свой Голливуд, то творчески это совпадает и с камерностью большинства фильмов, и с импрессионизмом, со съемками в мрачных и туманных тонах.

Поверхностный подход тт. Ильфа и Петрова к этому сложному делу сказался еще и в том, что они не потрудились узнать о поразительном примере итальянского кино, огромные киностудии которого расположены в более солнечных, чем Москва и Ленинград, районах (Рим и его окрестности). Итальянцы, невзирая на войну и кризис, ввиду необходимости для производства съемок фильмов гораздо большей солнцестойкости, чем имеется в районе Рима, форсированно строят сейчас специальный киногород на юге страны, в местности с большим количеством солнцестойких дней и с более богатой флорой.

Критика отдельных существенных недочетов нашего кинопроизводства дана тт. Ильфом и Петровым, в общем, правильно, но основные установки их письма явно ошибочны и проистекают из того, что они с вопросами кино не только не знакомились, но осведомлялись о них, очевидно, из ненадежных источников.

Единственное объяснение, которое я могу дать ошибке писателей, — это то, что кто-то, очевидно, сознательно направил их мысль в ошибочную сторону, тем более что после их пребывания в Голливуде в конце декабря я имел из САСШ сообщение от ди-

ректора Амкино т. Верлинского, в котором указывалось, что названные писатели попали туда в крайне неудачное время и им не удалось в Голливуде побывать ни в одной современной киностудии, ни побеседовать с кем-нибудь из авторитетных киноспециалистов. Их сопровождал там работник Амкино, все их встречи и беседы тов. Верлинскому были известны.

Все другие возражения тт. Ильфа и Петрова против киногорода считаю абсолютно бездоказательными, так как возражение, что мы не найдем для киногорода актеров, режиссеров, художников и др., опровергается уже тем, что при такой комплексной организации производства, как киногород, только существующие сейчас художественные кадры дадут минимум в два раза больше фильмов. Конечно, трудности будут, но не они решают.

Так как письмо названных писателей разослано всем членам ПБ и руководящим работникам советских органов, — прошу Вас не отказать ознакомить их и с этим моим кратким ответом с тем, что на днях я представлю Вам документальное опровержение непроверенных заявлений по кино тт. Ильфа и Петрова.

Б.Шумяцкий[2]

27/III—36 г.

АП РФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 63. Л. 23—36. Подлинник, машинопись.
Подпись — автограф.
Опубликовано: Петров Е. Мой друг Ильф. С. 282—287.

---

1 См. док. № 96.
2 В левом верхнем углу первого листа документа имеется помета: «Чл[енам] ПБ». См. док. № 95.

№ 99
Докладная записка председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР П.М.Керженцева И.В.Сталину и В.М.Молотову о конкурсе на пьесу и сценарий об Октябрьской революции

1 апреля 1936 г.

Секретно

тов. Сталину И.В.
тов. Молотову В.М.

О пьесе и сценарии об Октябрьской революции[1]

Я лично переговорил со всеми драматургами и сценаристами, привлеченными к закрытому конкурсу на пьесу и сценарии об Октябрьской революции, за исключением Лавренева, который болен, и Вс. Иванова, находящегося в Крыму.

Братья Васильевы заявили, что они сейчас вплотную работают над сценарием и фильмом, посвященном борьбе с японской интервенцией (начиная с 1918 г.) и не смогут сделать новый сценарий к намеченному сроку. Они просили считать их основной работой сейчас этот делаемый фильм об интервенции с тем, что если у них работа пойдет быстрыми темпами, то они возьмутся за сценарий об Октябрьской революции, но представят его в более позднее время.

Довженко сказал, что он примет все меры, чтобы продолжать работу над «Щорсом» и в то же время включиться в работу над новым сценарием. Он предлагает взять для этого специальных помощников.

Лавренев просит переключить его с конкурса на сценарий на конкурс по пьесе, считая, что он в этой области более квалифицирован.

Афиногенов сообщил, что он работает над пьесой о переезде советского правительства из Петербурга в Москву, и хочет эту пьесу закончить. Возможно, выведет в ней Ленина. Но новую пьесу на тему об Октябрьской революции он физически написать не может.

Драматурги и сценаристы интересовались, можно ли будет кроме Ленина вывести других руководителей партии. Я обещал на эту тему дать дополнительные сведения. Я указал кроме того, чтобы работающие над пьесой или сценарием регулярно сообщали о ходе своей работы Комитету с тем, что мы утвердим тему, сюжет и действующих лиц до того, как начнется фактическая работа над пьесой или сценарием. Я предлагаю по получению этих основных наметок сделать Вам специальное сообщение для получения дальнейших указаний.

Прошу разрешить принять следующие меры:

1. Считать, что основной работой братьев Васильевых является работа над сценарием о японской интервенции, и продлить им

срок представления сценария об Октябрьской революции до 1 января.

2. За Довженко считать как сценарий картины о Щорсе, так и сценарий картины об Октябрьской революции.

3. Лавренева включить в конкурс на пьесу (вместо конкурса на сценарий).

4. Афиногенова от участия в конкурсе освободить.

Прошу также указаний, можно ли разрешить вывести в пьесе или сценарии других руководителей партии, кроме Ленина. Я предлагаю разрешить вывести только Дзержинского и Свердлова и при этом только определенным драматургам и сценаристам в связи с дальнейшим уточнением сюжета.

Керженцев[2]

1.IV.—36 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 1104. Л. 58, 59. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

Опубликовано: Счастье литературы. 1925—1938: Документы. М., 1997. С. 213—21 (Серия «Государство и писатели»).

---

[1] 19 марта 1936 г. Политбюро ЦК ВКП(б) приняло решение «Об организации закрытого конкурса на пьесу и сценарий об Октябрьской революции в связи с двадцатилетием Октябрьской революции». В нем было определено задание: «Показать роль Ленина в подготовке и проведении Октябрьской революции, выявить организующую роль партии. Центральным стержнем пьесы и сценария должна быть пролетарская Октябрьская революция как переломный этап в истории человечества. В пьесе и сценарии может быть показан Ленин». В разделе «О киносценарии» Политбюро ЦК определило срок представления законченных сценариев — 1 октября 1936 г. и решило привлечь к закрытому конкурсу десять сценаристов: Н.Ф.Погодина, братьев Васильевых, А.Я.Каплера, А.Довженко, А.Г.Ржешевского, Л.И.Славина, М.Э.Чиаурели, Б.А.Лавренева и П.А. Павленко. В состав жюри Политбюро ЦК включило П.М.Керженцева, А.И.Стецкого, Б.З.Шумяцкого, А.С.Щербакова, Л.З.Мехлиса, П.Ф.Юдина и В.А.Усиевича (там же. Л. 24, 25). 28 сентября 1936 г. в дополнение к этому решению Политбюро ЦК ввело в состав жюри зам. зав. Отдела культпросветработы ЦК ВКП(б) А.И.Ангарова и зав. сектором кино этого же отдела Е.М.Таркина (там же. Д. 981. Л. 54). О результатах конкурса см. док. № 167.

[2] На документе в верхнем левом углу резолюция В.М.Молотова: «По-моему, можно согласиться. Молотов». Далее идут подписи членов Политбюро ЦК. 17 апреля 1936 г. было оформлено постановление Политбюро ЦК, в него вошли все предложения П.М.Керженцева кроме пункта 4 (там же. Оп. 3. Д. 976. Л. 71).

№ 100

Записка секретаря ЦК КП(б) Белоруссии Н.Ф.Гикало и председателя СНК Белоруссии Н.М.Голодеда И.В.Сталину о создании белорусской версии фильма «Чапаев»

13 мая 1936 г.

Многоуважаемый тов. Сталин!

Согласно Ваших личных указаний переданных через тов. Голодеда о создании кинофильма «Белорусский Чапаев», мы уже приступили к собиранию необходимых материалов. Но мы натолкнулись на затруднение в основном вопросе — кого взять главным героем этого фильма, т.е. кого взять за «Белорусского Чапаева». Ряд людей, которых мы перебрали, по-видимому, не подойдут для такой большой задачи, которую Вы поставили перед нами, и в которых должна быть сконцентрирована героика Гражданской войны.

Придавая этому делу исключительно важное значение, и зная, что Вам лично известно немало настоящих героев Гражданской войны, в том числе и по западному фронту, организатором побед на котором вы являлись, как и на других фронтах, — мы обращаемся к Вам, тов. Сталин, с просьбой принять нас по этому вопросу и помочь нам подсказать (назвать) «Белорусского Чапаева», как это Вы помогли украинцам, назвав фамилию т. Щорса.

Убедительно просим не отказать в нашей просьбе. По Вашем решении принять нас — мы прибудем в любое время.

Н.Гикало, Н.Голодед[1]

13.V.1936 г.

РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 725. Л. 43. Подлинник, машинопись. Подписи — автографы.

---

[1] Согласно журнала посещений И.В.Сталина Н. Ф. Гикало и Н.М.Голодед были на приеме только 2 декабря 1936 г. (Исторический архив. 1998. № 4. С. 53, 55.)

№ 101
Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) о ликвидации Межрабпомфильма

4 июня 1936 г.

Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) № 53 4 июня 1936 г.

С л у ш а л и:

п. 97 г. О Межрабпомфильме[1] (т. Щербаков).

П о с т а н о в и л и:

1. Кинопроизводственную организацию Межрабпомфильм ликвидировать.

2. Кадры, все имущество и инвентарь кинофабрик, сценарии и находящиеся в производстве картины Межрабпомфильма передать в месячный срок ГУКФу, обязав его на основе Межрабпомфильма организовать киноорганизацию по производству фильмов для детей. Принадлежащие Межрабпомфильму кинотеатры в этот срок передать Мосгоркино и Ленинградкино, за исключением кино «Москва», которое передать ГУКФу.

3. Предложить ГУКФ выпускать не менее 5—7 полнометражных кинокартин в год на международную тематику на иностранных языках по сценариям, согласованным с ИККИ.

Установить должность специального помощника начальника ГУКФа для организации и наблюдения за производством фильмов на иностранных языках.

4. Создать ликвидационную комиссию в составе тт. Беленького (КСК) (председатель), Москвина, Усиевича, Чужина (ГУКФ), Самсонова, Лядова (Межрабпомфильм).

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 609. Л. 35, 36. Подлинник, машинопись.

---

[1] История киностудии Межрабпомфильм отразилась в ее названии. В 1915 г. костромской купец М.С.Трофимов открыл в Москве киноателье «Русь». В 1924 г. оно было объединено с киностудией Межрабпома и носило название «Межрабпом-Русь»; в 1928 г. оно было преобразовано в Межрабпомфильм. 16 мая 1930 г. Оргбюро ЦК приняло предложение Межрабпома о сохранении Межрабпомфильма как «самостоятельной организации по производству кинокартин». Было установлено, что «все производственные планы Межрабпомфильм должны согласовываться с Кинообъединением и утверждаться ВСНХ СССР», «все тематические планы и сценарии должны утверждаться АППО ИККИ». СНК СССР было поручено установить порядок финансирования киностудии (там же. Оп. 113. Д. 851. Л. 3). На этой киностудии были созданы такие фильмы, как «Аэлита» (1924 г.), «Саламандра» (1928 г.), первый советский звуковой фильм «Путевка в жизнь» (1931 г.), первый музыкальный фильм «Гармонь» (1934 г.) и первый советский цветной фильм «Груня Корнакова» (1934 г.). Постановлением ГУКФ на базе Межрабпомфильма после его ликвидации была создана киностудия детских и юношеских фильмов Союздетфильм. Из режиссеров первого поколения на ней остался работать только Я.А.Протазанов.

№ 102
Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) о производстве и выпуске кинокартин в 1936 г.

27 июня 1936 г.

Из протокола заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) № 56 27 июня 1936 г.

С л у ш а л и:

п. 57 г. О производстве и выпуске художественных кинокартин в 1936 г. (Постановление ОБ от 19.5.36 г., пр. № 51, п. 4).

П о с т а н о в и л и:

Заслушав сообщение о производстве и выпуске кинокартин, ЦК ВКП(б) констатирует: а) невыполнение ГУКФом производственного плана 1935 г. (вместо 100 картин по плану, выпущено 38) и производственного плана первого квартала 1936 года (вместо 40 картин по плану — выпущено 10); б) плохую организацию и слабое руководство производственными процессами (слабая загрузка режиссеров, большие простои, плохое использование кинооборудования и съемочных площадей, перерасход пленки, высокая стоимость и медленные темпы производства картин, недопустимо большой брак).

ЦК ВКП(б) постановляет:

1. Обязать Комитет по делам искусств при СНК СССР и лично т. Шумяцкого добиться решительного улучшения всей постановки дела производства и выпуска кинокартин и безусловного устранения всех отмеченных выше недостатков.

2. Утвердить план производства художественных кинокартин на 1936 г. в количестве 109 единиц вместо 165, представленных ГУКФом; обязать ГУКФ (т. Шумяцкого) выпустить во второй половине 1936 года 53 полнометражных и 15 короткометражных кинокартин.

Принять к сведению, что Отдел культурно-просветительной работы ЦК совместно с Комитетом по делам искусств при СНК СССР и т. Шумяцким рассмотрел и утвердил темы, киносценарии и режиссеров на 1936 год, а также сроки выпуска каждой кинокартины.

3. Обязать Отдел культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) совместно с Комитетом по делам искусств при СНК СССР (тт. Керженцевым и Шумяцким) установить в плане 1936 г. важнейшие кинокартины, на производство которых со стороны ГУКФа и киноорганизаций должно быть обращено первоочередное внимание.

4. Предложить Комитету по делам искусств при СНК СССР (тт. Керженцеву и Шумяцкому) пополнить тематику кинокартин 1936 г. сценариями на следующие темы, не нашедшие отражения в производственном плане ГУКФа: а) люди социалистического транспорта; б) стахановцы промышленности; в) борьба колхозов за

7—8 млрд пудов хлеба; г) Красная Армия, д) социалистическое строительство в национальных республиках и областях, е) роль молодежи в социалистическом строительстве, ж) советская женщина.

Установить, что картины на указанные темы должны выйти на экран не позднее 1. X. 37 г.

Отметить недостаточное количество и неудовлетворительное качество выпускаемых ГУКФом комедийных картин и предложить увеличить их количество и улучшить качество выпускаемых комедий.

Обязать секцию драматургов Союза советских писателей оказать ГУКФу помощь в привлечении для работы над сценариями лучших драматургов РСФСР и национальных республик.

5. Указать ГУКФу (т. Шумяцкому) на недопустимо большое количество брака в производстве кинокартин, в результате чего только за 1935 год забраковано и не выпущено на экран 13 кинокартин стоимостью в 11 186 200 руб. («Очарованный химик» стоимость — 650 000 руб., «Осадное положение» — 433 500 руб., «Моряна» — 441 200 руб., «Карабугаз» — 919 000 руб., «Наместник Будды» — 1 240 000 руб., «Месяц май» — 955 000 руб., «О странностях любви» — 725 000 руб., «Кража зрения» — 401 500 руб., «Интриган»— 1 391 100 руб., «Прометей» — 1 162 400 руб., «Строгий юноша» — 1 752 900 руб., «Шестое чувство» — 386 600 руб., «Мост на Ингури» — 728 000 руб.).

Предложить т. Шумяцкому усилить контроль за идущими в производство сценариями и установить порядок, при котором он (или его заместитель), не ограничиваясь просмотром кинокартины в окончательно-готовом виде, наблюдает, проверяет и контролирует весь ход производства кинокартины[1].

6. Установить премирование отдельных киноработников за хорошее качество выпущенной картины при выполнении установленных сроков, экономии средств и материалов, наряду с этим установить систему материальной ответственности директоров кинофабрик, директоров объединений и режиссеров за брак, перерасход пленки, материалов и сметы на картину.

7. Обязать Комитет по делам искусств при СНК СССР (т.т. Керженцева, Шумяцкого) освоить в 1936 г. производство цветных фильмов с тем, чтобы в плане 1937 г. предусмотреть выпуск на экран не менее 3—5 полнометражных трехцветных картин.

8. Установить, что картины, принятые ГУКФом к выпуску на экран, должны просматриваться и утверждаться Отделом культурно-просветительной работы ЦК совместно с Комитетом по делам искусств при СНК СССР прежде, чем идут на общий просмотр и прокат.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 612. Л. 18, 19. Подлинник, машинопись.

---

[1] Во изменение этого решения Оргбюро ЦК ВКП(б) 3 июля 1936 г. приняло пункт 5 в следующей редакции: «5. Указать т. Шумяцкому (ГУКФ), поставить на вид т. Самсонову (Межрабпомфильм) и Кудрину (Украинфильм) за недопустимо большое количество брака в производстве кинокартин, в результате чего в течение 1935 г. забраковано и не выпущено на экран 13 кинокартин стоимостью в 11 186 200 руб. (ГУКФ — «Очарованный химик» — Ленфильм — 650 тыс. руб., «Осадное положение» — Мосфильм — 433 500 руб.; «Моряна» — Мосфильм — 441 200 руб.; Межрабпомфильм «Месяц май» — 955 тыс. руб., «О странностях любви» — 725 тыс. руб., «Кража зрения» — 401 500 руб.; Украинфильм — «Интриган» — 1 391 100 руб., «Прометей — 1 162 400 руб., «Строгий юноша» — 1 752 900 руб.; Востокфильм — «Карабугаз» — 919 тыс. руб., «Наместник Будды» — 1 240 тыс. руб., Азерфильм — «Шестое чувство» — 386 600 руб.; Грузкино — «Мост на Ингури» — 728 тыс. руб.

Утверждение сценариев, контроль в процессе съемки фильмов и выпуск на экран по всей советской кинематографии возложить на ГУКФ (т. Шумяцкого).

Предложить т. Шумяцкому усилить контроль за идущими в производство сценариями и установить порядок, при котором он (или его заместитель), не ограничиваясь просмотром кинокартины в окончательно готовом виде, наблюдает, проверяет и контролирует весь ход их производства во всех киностудиях» (там же. Л. 48).

[2] 4 августа 1936 в газете «Кино» за подписью П.М.Керженцева было опубликовано постановление № 39 КПДИ от 20 июля 1936 г. «О производстве и выпуске художественных кинокартин в 1936 г.» в количестве 111 фильмов вместе с перешедшими от Межрабпомфильма. Постановление КПДИ почти дословно цитировало постановление Оргбюро ЦК.

№ 103

Протокол совещания Отдела культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) о кинокартинах Межрабпомфильма, стоящих в плане 1936—1937 гг.

9 июля 1936 г.

Протокол № 29/23 совещания по вопросу о кинокартинах Межрабпомфильма. 9 июля 1936 г.

1. «Глюкауф». Сценарий Гросмана и Губера. Режиссер — Оболенский и Пронин.

Постановили:

Картина сделана политически безграмотно и антихудожественно. Поручить т. Тамаркину совместно с т. Усиевичем рассмотреть представленные Межрабпомфильмом изменения и поправки к картине и решить вопрос о целесообразности дальнейшей работы над картиной.

2. «Восстание камней». Сценарий — Овчерлико, Иерихонов и Луковский. Режиссер — Терентьев, сорежиссер — Бровко.

Постановили:

Картина сделана политически и художественно безграмотно. В ней неправильно трактуется борьба керченских партизан против Деникина, поведение вожака партизан (красного командира) неоправданно, картина засорена множеством побочных линий, случайных эпизодов (арбузы, инвалид войны, сцена в бараке и т.д.), актерская игра на недопустимо низком уровне.

Дальнейшую работу над фильмом прекратить. Снятый материал считать браком.

3. «Милый друг» (по Г. Мопассану). Сценарий — Кауфман и Леонидов.

Режиссер — Оболенский.

Постановили:

Исходя из большой загрузки кинофабрик ГУКФа фильмами, посвященными XX-летию Октября, считать возможным в 1936 году картину по этому сценарию не ставить. Предложить ГУКФу рассмотреть вопрос об экранизации «Милого друга» в плане 1937 г. с тем, чтобы картина вышла на экран в 1938 году.

4. «Сердце гор». Сценарий Евлахова. Режиссер — Ханов и Шнейдер.

Постановили:

Фильм не дает представления о культурном и экономическом росте Сванетии, в игровом плане сделан плохо, работа артистов неудовлетворительна. Дальнейшую работу над картиной прекратить. Фильм передать Грузкино для использования по усмотрению.

5. «Самый счастливый». Сценарий — Зархи, Вс. Вишневского. Режиссер — Пудовкин.

Постановили:

Сценарий передать Мосфильму для постановки в 1936 г. Считать необходимым, чтобы картину ставил режиссер Пудовкин совместно с Доллером[1].

6. «Бесприданница» (по Островскому). Сценарий — Швейцер. Режиссер — Протазанов.

Постановили:

Поручить фабрике Детфильм закончить картину производством в 1936 году.

7. «Борцы» (русский вариант). Сценарий — Ивенс Курелло, Вангенгейм.

Режиссер — Вангенгейм.

Постановили:

Поручить фабрике Детфильм закончить картину производством в 1936 году.

8. «Гобсек» (по Бальзаку). Сценарий — Эггерт и Леонидов. Режиссер — Эггерт.

Постановили:

Поручить фабрике Детфильм закончить картину производством в 1936 году.

9. «Месяц май». Сценарий — Савченко (перераб[отка] Светловилов). Режиссер — Савченко.

Постановили:

Поручить фабрике Детфильм закончить по исправленному варианту картину производством в 1936 году[2].

10. Короткометражки:

«Топси». Сценарий Брикин. Режиссер — Вано и Брумберг.

«Зверята и ребята». Сценарий — Чаплина. Режиссер — Журавлев.

«Медвежонок». Сценарий — Янушкевич и Дерцова. Режиссер — Шитова.

Постановили:

Поручить Детфильму закончить в 1936 г. постановку.

11. «О странностях любви». Сценарий — Мариенгоф и Гусман. Режиссер — Протазанов.

Постановили:

Просмотреть фильм в переделанном виде и решить вопрос о выпуске его.

12. «Подполье». Сценарий — Роденберг. Режиссер — Роденберг.

Постановили:

Запросить мнение ИККИ о сценарии. Постановку картины поручить фабрике Мосфильм, обязав выпустить ее в первой половине 1937 г.

13. «Коричневая паутина». Сценарий — Шпигель и Гольц. Режиссер — Гольдбер.

Постановили:
Запросить мнение ИККИ о сценарии. Постановку картины поручить фабрике Мосфильм. Обязать выпустить картину в 1937 г.

14. «Столица, открытая с юга» (О Китайской красной армии). Сценарий — Швейцер и Гендельштейн. Режиссер — Гендельштейн.

Постановили:
Запросить мнение ИККИ о сценарии. Картину передать для постановки Детфильму, обязав тов. Когана выпустить ее в 1937 году.

Зам. зав. Отд. культпросвет работы ЦК ВКП (б) Ангаров

Зав. сектором Тамаркин

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 756. Л. 104—106. Копия, машинопись.

---

[1] Кинофильм «Самый счастливый» вышел на экраны в 1938 г. под названием «Победа». Режиссеры: В.И.Пудовкин и М.И.Доллер.

[2] Кинофильм «Месяц май» вышел на экраны в 1936 г. под названием «Случайная встреча».

№ 104
Докладная записка зам. председателя Комиссии советского контроля при СНК СССР З.М.Беленького в Оргбюро ЦК ВКП(б) о работе комиссии по ликвидации Межрабпомфильма

15 июля 1936 г.

Секретно

В Оргбюро ЦК ВКП(б).

Во исполнение Вашего решения от 4 июня с.г.[1], ликвидационная комиссия руководила передачей дел бывшего Акционерного общества Межрабпомфильм Главному управлению кинопромышленности и в результате проделанной работы сообщаю следующее:

5 июля с.г. закончена передача Главному управлению кинопромышленности кинофабрик, кинотеатров и всех имущественно-материальных ценностей, а также личного состава бывшего Акционерного общества Межрабпомфильм. С этого момента Межрабпомфильм свою деятельность прекратил.

Передача ГУКФ предприятий и всех материально-имущественных ценностей бывшего Межрабпомфильм произведена по фактическому наличию на момент сдачи-приемки.

Законченный баланс хозяйственной деятельности бывшего Межрабпомфильм на 1 июня 1936 г. составляется и будет окончен к 20 июля с.г.

По линии КСК мною выделен ответственный контролер, на которого возложено специальное наблюдение за своевременным окончанием баланса, и в случае если по балансу будут обнаружены какие-либо элементы бесхозяйственности, перерасходов, растрат и проч., виновные будут привлечены нами к ответственности. Одновременно с этим ликвидационная комиссия обязала т. Шумяцкого:

а) Обеспечить полное использование в системе кинопромышленности всех работников ликвидированного О-ва Межрабпомфильм, имеющих специальную квалификацию, или специальное образование, связанное с кинопромышленностью.

б) Ввиду перехода к Главному управлению кинопромышленности незавершенных производством кинокартин с фабрик Межрабпомфильм и ввиду некомпетентности ликвидационной комиссии в определении ценности и пригодности этих картин — в декадный срок согласовать вопрос о целесообразности дальнейшей работы над этими картинами, в части картин международной тематики — с Коминтерном, а в части картин, предназначенных для Советского Союза, — с ЦК ВКП(б).

Передаточные акты при сем прилагаю.

В соответствии с изложенным прошу считать работу ликвидационной комиссии законченной.

З.Беленький

15/VII—36 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 756. Л. 83, 84. Подлинник, машинопись. Подпись и дата — автограф.

---

[1] См. док. № 101.

№ 105
Докладная записка Б.З.Шумяцкого В.М.Молотову о работе по составлению планового задания по южной базе

15 июля 1936 г.

Уважаемый Вячеслав Михайлович!

К 1-му августа ГУКФ обязан представить в СНК плановое задание по южной базе (Киногород). Сейчас оно нами заканчивается. Работа ведется тщательно. Я сам ею руковожу, тем более что все время веду переписку с Голливудом и европейскими кинематографическими центрами, где через авторитетных людей — наших друзей — проверяем неясные для нас вопросы. Кроме того, для получения исходных заданий и проверки собственных мы послали группу инженеров заграницу.

В ходе подготовок планового задания мы сделали прилагаемую при сем брошюру*. В этой брошюре имеются все ориентировочные данные для ответа на все вопросы, которые могут у Вас возникнуть при ознакомлении с проектным заданием.

Площадка для южной базы (Киногорода) выбрана соответственно указаниям И.В. и Вашим, в Крыму.

Зная Ваше положительное и внимательное отношение к проекту южной базы (Киногорода) советской кинематографии, очень сожалею, что срок представления мною планового задания не совпадает со временем Вашего пребывания в Москве.

Убедительно прошу Вас дать Вашим заместителям необходимые указания о скорейшем рассмотрении планового задания, ибо во времени мы очень ограничены[1].

Б.Шумяцкий[2]

15 июля 1936 г.

РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 958. Л. 15, 16. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

---

[1] См. док. № 393.
[2] Записка написана на личном бланке Б.З.Шумяцкого.

---

* Брошюра отсутствует.

№ 106

Записка Б.З.Шумяцкого В.М.Молотову о планах ГУКФ к 20-летию Советской власти

17 июля 1936 г.

Тов. В.М.Молотову.

Уважаемый Вячеслав Михайлович!

В связи с подготовкой к 20-летию Советской власти нам необходимо сейчас же приступить к созданию ряда фильмов, посвященных вождям партии и правительства. В их числе в числе одного из первых — фильм о работе главы Советского правительства — председателя СНК Союза.

Времени у нас для этого уже немного.

Сейчас мы приступаем к подбору ранее заснятых материалов и по Вашему возвращению из отпуска будем просить Вас о специальных досъемках, особенно в виде одного из заседаний СНК.

Посылаю Вам первый вариант плана этого фильма, прошу отказать в сообщении Ваших замечаний по нему.

Б. Шумяцкий

17.VII.1936 г.

Приложение

План хроникального фильма «СНК СССР»

1. На одной шестой части земной поверхности мира победоносный пролетариат России в союзе с трудовым крестьянством, гением ЛЕНИНА — СТАЛИНА создал величайшую мировую державу: СССР.

Рельефная карта

2. Невзирая на то, что она — эта держава — находится в капиталистическом окружении

Рельефная карта

ее промышленная, хозяйственная, культурная, политическая и военная мощь — растут изо дня в день на радость трудящимся всех стран, на страх врагам Союза.

3. Этим она обязана мудрому руководству ЦК великой партии ВКП(б) и гениального вождя народов СССР т. СТАЛИНА.

Засъемка

4. Во главе правительства СССР стоит ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА НАРОДНЫХ КОМИССАРОВ — СОРАТНИК ВЕЛИКОГО СТАЛИНА — ВЯЧЕСЛАВ МИХАЙЛОВИЧ МОЛОТОВ (СКРЯБИН).

5. Его помощники в работе по управлению величайшим государством —

ЧЛЕНЫ СОВЕТА НАРОДНЫХ КОМИССАРОВ:

(заместители)

(народные комиссары)

6. Заснять одно из наиболее интересных заседаний СНК (по указанию В.М.).

7. В.М.МОЛОТОВ за работой:

а) В борьбе за единство партии ЛЕНИНА—СТАЛИНА и строительство социализма.

б) Работа по обороне страны.

в) Работа по внешним сношениям.

г) Работа по индустриализации.

д) Работа по созданию социалистического земледелия.

е) Работа по транспорту.

ж) Работа по науке, культуре и искусству.

з) Работа по реконструкции Донбасса.

и) Работа по социалистическому строительству братских республик.

8. В.М.МОЛОТОВ в кругу друзей.

9. В.М.МОЛОТОВ И СОВЕТСКИЙ НАРОД.

(Отношение трудящихся к главе своего государства)

Б.Шумяцкий[1]

17.VII.1936 г.

РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 959. Л. 1—3. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

---

[1] На документе имеется делопроизводственная помета: «Арх.» На 1 и 2 страницах записки стоит штамп «не подлежит оглашению».

№ 107
Докладная записка зам. зав. Отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) А.И.Ангарова секретарю ЦК ВКП(б) Н.И.Ежову о назначении В.И.Жилина первым заместителем Б.З.Шумяцкого

20 июля 1936 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) т. Ежову Н.И.

На Ваше имя поступило письмо т. Шумяцкого с просьбой о назначении первым его заместителем т. Жилина В.И.

Первым заместителем т. Шумяцкого является т. Чужин Я.Э. — специалист по химической промышленности. Окончил Промакадемию, 2,5 года работает в кино, за свою работу в этой области награжден орденом Трудового Красного Знамени.

Решением ЦК ВКП(б) т. Чужин от этой работы не освобожден и находится сейчас в отпуску.

Тов. Шумяцкий, не ставя официально вопроса об освобождении тов. Чужина, тем не менее выдвигает на должность первого заместителя нового человека, не знающего кинопромышленности. Тов. Жилин, член ВКП(б) с 1919 года, имеет специальное сельскохозяйственное образование, долгое время работал в органах Наркомзема (Земельный отдел, Льноцентр), а затем — по экспорту хлеба в Наркомвнешторге.

Сейчас т. Жилин — заместитель торгпреда СССР в Англии. Наркомвнешторг (т. Розенгольц) решительно возражает против отпуска т. Жилина.

Отдел Культпросветработы ЦК ВКП(б) считает назначение т. Жилина в кинематографию нецелесообразным.

Зам. зав. Культпросветотделом ЦК ВКП(б) Ангаров[1]
20.VII. 36 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 768. Л. 205. Копия, машинопись.

---

[1] 22 августа 1936 г. Б.З.Шумяцкий вновь обратился с запиской к Н.И.Ежову: «Прошу ускорить решение о назначении мне первым заместителем т. Жилина В.И., кандидатура которого не вызвала в ЦК возражений. Иначе нам с т. Усиевичем (вторым моим заместителем) трудно охватить все виды нашей работы. Б.Шумяцкий». На записке имеется резолюция Ежова: «За» (там же. Л. 206). 27 августа 1936 г. Оргбюро ЦК удовлетворило просьбу Б.З.Шумяцкого и назначила т. В.И.Жилина первым заместителем начальника ГУКФ (там же. Д. 612. Л. 147).

№ 108
Докладная записка секретаря ЦК ВЛКСМ Д.Д.Лукьянова секретарю ЦК ВКП(б) Н.И.Ежову о подготовке кадров для кинопромышленности

20 июля 1936 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Ежову Н.И.

Докладная записка
О подготовке кадров для кинопромышленности

Для выполнения генеральных установок Главного управления кинопромышленности производства 800 фильм к 1940 году потребуется большое количество режиссеров, операторов, ассистентов, помощников операторов, помощников режиссеров, актеров и т.д.

Эту потребность должны обеспечить Институты кинематографии Москвы и Ленинграда.

Такая большая потребность в кадрах, казалось бы, требовала и требует от Управления кинопромышленности соответствующего внимания к подготовке кадров, в частности к работе Московского института кинематографии[1].

Между тем в Главном управлении кинопромышленности существует явная недооценка задач подготовки высококвалифицированных кадров.

При ознакомлении с работой Московского института обнаружилось, что плана подготовки кадров ни в ГУКФе, ни в институте нет, хотя наметки плана делались неоднократно.

Лучшим подтверждением безобразной работы отдела кадров ГУКФа, а отсюда и Института, служат следующие цифры:

В 1932 г.	из 528	студентов отсеялось	122 студента	— 23%
В 1933 г.	из 587	—	189	— 32%
В 1934 г.	из 475	—	165	— 35%
В 1935 г.	из 230	—	119	— 52%

Отсев в ГУКФе и Институте объясняют нарушением дисциплины студентами, их неуспеваемостью и так называемой профнепригодностью.

Реального закрепления и планового распределения оканчивающих институт в ГУКФе нет.

Оканчивающие сами (нужно сказать с большим трудом) устраиваются на работу, в лучшем случае, по личным рекомендациям деканов института. Институт от ГУКФа не получает ни плана, ни нарядов направлений на работу, а руководители отдела кадров ГУКФа тт. Коган и Протопопов просто заявляют: «У нас не биржа труда».

Отсутствие всякой заботы о кадрах привело ГУКФ к тому, что ГИК выпускает в 1936 году всего только 51-го специалиста (опе-

раторов, режиссеров, художественных, технических и хроникальных фильм), что явно мало.

Несмотря на долголетнее существование института (с 1918 года), учебников по специальным и профилирующим дисциплинам нет.

Так, например, совершенно отсутствуют учебники по таким дисциплинам, как:

1. Теория режиссуры;
2. История кино;
3. Общая кинотехника;
4. Теория операторского искусства;
5. Кинодраматургия;
6. Монтаж;
7. Актерское мастерство.

По большинству дисциплин нет опубликованных программ.

За все эти годы Институт не создал руководящих и преподавательских кадров. Текучесть кадров, буквально, превратила Институт в проходной двор для всякого рода «неудачников от кино».

Так, сменилось с 1926 года:

Зам. директоров по учебной части — 15
Зам. директоров по адм.-финансовой части — 15
Директоров института — 14
Деканов факультетов института — 18

Некоторые из них были в должности в течение нескольких дней и с ними не успевали познакомиться ни студенты, ни преподаватели.

В большинстве случаев это работники, не только не имеющие никакого отношения к кинематографии, но и к педагогическому процессу вообще.

Так, например, один из начальников учебной части, создал штат по проверке программ, потребовав от преподавателя литературы разделить всех писателей на классиков, политиков и отдельно «партийных», а также показать «как литература 19-го века отразилась на кино 19-го века».

Главная причина такого положения — равнодушие ГУКФа к своему Институту.

Не сделано и не делается никаких попыток реорганизовать устарелую производственную базу ВГИКа, студенты обучаются на устаревшем оборудовании и главным образом поэтому неполноценны. Пленкой — главнейшим материалом, на котором ведется обучение, — институт обеспечен на 5—10% потребности.

Отсутствует производственная практика по существу.

Изложенные факты свидетельствуют о крупном неблагополучии в деле подготовки кадров для кинопромышленности в Московском государственном киноинституте.

Просим Вас данный вопрос поставить на обсуждение ЦК ВКП(б).

Секретарь ЦК ВЛКСМ Д.Лукьянов[2]
20.VII.36 г.

РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 951. Л. 50—53. Подлинник, машинопись. Подпись — автограф.

---

[1] См. прим. 1 к док. № 9.

[2] Вместе с запиской в ЦК ВКП(б) поступила выписка из решения Бюро ЦК ВЛКСМ от 11 июля 1936 г.: «Просить ЦК ВКП(б) обсудить вопрос о состоянии подготовки кадров для кинопромышленности и о руководстве Институтами кинематографии со стороны ГУКФа». На выписке резолюция Н.И.Ежова: «В повестку. Ежов» (там же. Л. 49). 25 декабря 1936 г. вопрос был снят с рассмотрения Оргбюро ЦК ВКП(б) по указанию секретаря ЦК ВКП(б) А.А.Андреева.